مكتبة الدراسات الأدبية

٦١

الدكتور على صافى حسين

الأدبُ الصّوفىّ فى مِصْر

ابن الصباغ القوصى

شيخ التصوف المصرى فى القرن السابع الهجرى

دار المعارف بمصر

الأدبُ الصّوفيّ فى مِصْر

ابن الصبّاغ القوصى

شيخ التصوف المصرى فى القرن السابع الهجرى



فهرس الكتاب

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله ، خلق الإنسان ، علمه البيان ، والصلاة والسلام ، على خير الأنام سيدنا محمد أفصح ولد عدنان ، وبعد فلما كنت قد تناولت فى كتابى — الذى نشرته من قبل دار المعارف تحت عنوان « الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى » — فنون الأدب الصوفى وتياراته مع تبيان ما انطوى عليه من نزعات روحية واتجاهات باطنية تختلف فيما بينها تبعاً لتنوع الطوائف وتعدد الفرق ، وذلك على سبيل الإجمال ، فقد رأيت أن أتناول فى هذا الكتاب بالتفصيل حياة علم من أبرز أعلام التصوف المصرى فى القرن السابع الهجرى وأن أحلل آثاره الشعرية والنثرية من الناحيتين التعبيرية والباطنية ، وذلك استكمالا للبحث وإتماماً للدراسة فى هذا المضمار . على أنى أرى أن دراسة الأعلام السابقين من أساطين الفكر وأئمة الدين ، ومن عباقرة فن القول وأرباب البلاغة والبراعة وترجمة حياتهم ، تهدف أولا وبالذات إلى إعطاء اللاحقين أو المتأخرين من طلاب المعرفة ، ورواد الأدب ، صوراً ناطقة معبرة تمثل — فى مطابقة تصدق على قدر جهد الباحث — شخصيات أولئك المتقدمين من الجهابذة الناقدين ، والعلماء المحققين ، والشعراء المفلقين ، والكتاب الضالعين ، والخطباء اللسن المصاقع ، فهى — أعنى تلك الصور المتحصلة من دراسة أولئك الأفذاذ — تجسم فيما تحتوى عليه من ملامح وقسمات ، عواطفهم وإحساساتهم ، وتبين أهواءهم ، وتفصل آراءهم وتكشف عن عقلياتهم ، وتبرز إلى حيز الوجود الفكرى والثقافى طاقاتهم العلمية وملكاتهم الفنية ، فيضاف بذلك لبنة أو لبنات جديدة فى بناء العلم وصرح الفن ، ودنيا الأدب ، وبالتالى يفيد من ذلك فائدة مرجوة طلاب المعارف وعشاق

الآداب ، وكل ذلك لا يجىء على الوجه المرضى ، ولا يتأتى منه الغرض إلا إذا كانت دراسة العالم أو الأديب وترجمة حياته ، قائمة على التدبر والتأمل والفهم الصحيح .

فنحن إذا أردنا أن يكون فهمنا أولئك الأشخاص أدنى إلى الصحة وأقرب إلى الصواب ، وأحكامنا عليهم أدخل فى الإنصاف والسداد ، فإن علينا أولاً أن نجمع ما خلفوه من أشعار وأقوال حتى نستوعب كل ما أمكننا أن نصل إليه من ذلك أو نقف عليه ، ثم نحقق تلك النصوص ونتثبت من صحة نسبتها إلى قائلها ، وبعد ذلك ننظر بعين التحقق والتثبت والنقد والتمحيص فيما قيل فى حق موضوع الدرس أو الترجمة من أحكام وآراء من الذين عاصروه وخالطوه أو الذين ترجموا له ممن لم يلقوه ولا رأوه ، وإنما سمعوا به وقرءوا عنه .

وأخيراً وليس آخراً نتفهم العصر الذى كان يعيش فيه المترجم له أو من اختير موضوعاً للبحث العلمى ، والتحقيق الأدبى ، كالذى نحن بصدده فى هذا البحث من دراستنا لابن الصباغ .

ولست أعنى بالعصر الزمان أو الأشهر والأيام وإنما أقصد تلك العناصر والمقومات التى تتألف منها حياة الجماعة البشرية وهى الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية . وإننا حين ندرس العصر على هذا الوجه إنما ندرسه لأمرين هما :

أولاً : كون الإنسان كائناً حياً يتفاعل فى حياته الفكرية والجسمية مع الوسط الذى يعيش فيه .

ولست أريد أن أنساق فى هذه المسألة وراء أولئك العلماء الذين بالغوا فى تصويرهم مدى ارتباط الإنسان ببيئته ووسطه ، إذ زعموا أنه ليس إلا أثراً أو نتيجة لتفاعل عناصر البيئة المادية والمعنوية ، وإنما أقول فقط إن الإنسان يتأثر بالغ التأثر بما يحدث أو يقع حوله من أحداث ، وما يكتنف وجوده من مظاهر الحياة الإنسانية وأوضاع الجماعة البشرية ، ثم هو يتأثر إلى حد كبير بما تكون عليه حال أرض الوطن الذى يعيش فيه من سهولة وانبساط يجعل الحياة فيها سهلة ميسورة ، أو وعورة

وصعوبة تجعل الحركة والتنقل بين بقاعها عسيرة مضنية ، وذلك إذا ما كانت هذه الأرض أو تلك البلاد تكثر فيها الجبال والأودية أو الصحارى والقفار ، وكذلك يكون تأثره بالغاً بطبيعة الجو أو المناخ الذى يظلله فى ذلك الموطن ، إذ لايستطيع ذو عقل أن ينكر ما لبرودة الجو أو حرارته من تأثير على الأجسام والأبدان والنفوس والميول والرغبات والسلوك والأخلاق .

وأما السبب الثانى الذى من أجله نتكلف ونعنى إلى حد كبير بدراسة عصر ذلك الشخص المقصود بالبحث أو الترجمة ، فهو أن الإنسان معقد فى حياته وتصرفاته ، وعلماء النفس يعترفون بهذا ويقرونه ، فهو — أعنى الإنسان — كثيراً ما يقول بلسانه ما ليس فى قلبه . . . ومن هنا كان لعصر الشاعر أو الأديب دخل كبير فى تفسير ما قد يعترض الباحث فى تفهمه شخصية من تصدى له بالدراسة من مشاكل منشؤها ما قد يبدو من تناقض فى أقواله وأشعاره أو سلوكه وأفعاله ، وبالجملة فإن على الباحث الذى يريد أن يخرج للناس صورة صادقة تنطبق تمام الانطباق على ذلك الشاعر أو الأديب الذى يختاره موضوعاً للبحث والدراسة ، وبخاصة إذا أراد أن يقدم ذلك البحث إلى إحدى الجامعات كرسالة يرجو أن يمنح بمقتضاها درجة علمية ، فإن عليه ، والأمر كذلك ، أن يجمع كل ما وصلت إليه يده من نصوص وأقوال تنسب إلى الشخص الذى هو موضوع البحث والدراسة ، ثم يحقق تلك النصوص ، ويتثبت من صحة نسبتها إليه وبعد ذلك يتبين الظروف والأحوال التى قيل فيها ذلك النص ، ثم ينظر فيما يقال فى حق ذلك الشاعر أو العالم أو الأديب من آراء أو أحكام تكون له وقد تكون عليه ، سواء أكان أصحاب تلك الأحكام أو الآراء ممن عاصروه وقدر لهم لقياه والأخذ عنه أم لم يقدر لهم أن يلقوه ولكن سمعوا به وقرءوا عنه ، أو كان أصحاب تلك الآراء والأحكام ممن جاءوا بعده فترجموا له وأرخوه ، ولكن الفريق الأول فى رأيى أصح رأياً وأصدق حديثاً .

ثم بعد ذلك تأتى أهمية العصر ومكانته بالنسبة للمنهج العلمى الصحيح الذى يترسمه الباحث فى تحقيق شخصية موضوع الدراسة ، وإن كان العصر يجىء متقدماً فى ترتيب الكتاب وتبويبه فى أكثر الأحيان فإنه ليس معنى ذلك أن العصر يحتل

بالجدارة والاستحقاق من الوجهة المنهجية مكان الصدارة من البحث أو الكتاب ، إنما هو فى الواقع ونفس الأمر لمجرد الترتيب والتنظيم فقط . فتقديم العصر إذن فيما أعتقد ــ سواء أكان ذلك فى كتابى هذا أم فى كتب الآخرين ــ ترتيب شكلى أو ظاهرى ، وبناء على هذا يكون العصر متقدماً فى الرسالة أو الكتاب من الوجهة المنهجية لفظاً ، متأخراً معنى ورتبة على حد تعبير النحاة .

وقد التزمت بكل دقة وأمانة ذلك المنهج فى هذا الكتاب فجمعت النصوص وحققتها ونظرت فى كل ما قيل فى شأن «ابن الصباغ» ممن عاصروه أو لم يعاصروه ، وبعد ذلك تعرفت أوضاع الحياة التى كانت تسود العصر الذى عاش فيه ابن الصباغ .

وبناء عليه ، جاء الباب الأول من هذا الكتاب وهو الذى تناولت فيه بالبحث والتحقيق « عصر ابن الصباغ » وتفهم جوانبه فى ثلاثة فصول . الفصل الأول فى الظروف السياسية ، والأحوال الاقتصادية ، والأوضاع الاجتماعية .

وفى الفصل الثانى تناولت بالعرض العلمى والوصف الأدبى الحركة الشعرية التى كانت سائدة فى عصر ابن الصباغ بوجه عام .

وفى الفصل الثالث تحدثت عن النثر العربى فى مصر فى أثناء عصر ابن الصباغ كذلك بوجه عام .

* * *

وفى الباب الثانى تناولت حياة ابن الصباغ بالبحث العلمى والتحقيق التاريخى والتحليل الفنى ، المبنى على المنهج النفسى ، والاستشعار الروحى وذلك فى جميع مظاهرها الصوفية والشرعية وكل مناحيها العلمية والأدبية .

* * *

وفى الباب الثالث تناولت ــ كذلك ــ كلام ابن الصباغ المنثور بالعرض التاريخى ، والتحقيق العلمى ، والتحليل الأدبى .

* * *

أما الباب الرابع والأخير من أبواب هذا الكتاب ، فهو فى دراسة شعر ابن

الصباغ ، دراسة مبنية على البحث العلمى ، والنقد الأدبى ، والاستشفاف النفسى ، والتحليل الفنى ، والسبر والاستبطان .

* * *

والله أسأل أن ينفع بهذا الجهد العلمى والفكرى ، والعمل الأدبى والفنى طلاب العلم ، ورواد الثقافة ، وعشاق الآداب ، من أبناء الإسلام خاصة والشبيبة العربية بوجه عام .

الباب الأول

عصر ابن الصباغ

الفصل الأول

الجانب السياسى

لما كانت حياة ابن الصباغ قد امتدت من أخريات العقد الخامس من القرن السادس الهجرى حتى أوائل العقد الثانى من القرن السابع ، على ما سوف نفصله فى موضعه من الباب الثانى من هذا الكتاب ، إذ ترجح لدينا أن ولادته كانت فى الفترة الواقعة بين عامى خمسة وأربعين وتسعة وأربعين وخمسمائة هجرية — فلذلك رأينا أن يكون كلامنا فى الجانب السياسى من عصره ينتظم أخريات الدولة الفاطمية ومدة حكم الأيوبيين فنقول :

كان الفاطميون قد استولوا على مصر واستخلصوها لأنفسهم من أيدى العباسيين ، وذلك فى أوائل النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى . ومن يقرأ تاريخ الدولة الفاطمية يجد أنها كانت فى أول أمرها عزيزة الجانب قوية الشكيمة يخشى العباسيون والفرنجة جميعاً بطشها ، إذ كانت قد بسطت سلطانها على البلدان الواقعة بين المغرب العربى وإقليم المشرق . أعنى أنها كانت قد سيطرت سيطرة فعلية على ليبيا ومصر وجميع ربوع الشام ، كما أنها قد امتدت فى أخريات القرن الخامس الهجرى إلى بلاد اليمن حيث قامت هناك دولة عرفت باسم الصليحيين ، وكانت هذه الدولة تتبع الخلفاء الفاطميين من الناحيتين السياسية والمذهبية ، غير أن قوة الفاطميين أخذت تضعف ، وسلطانها بدأ يضمحل ، وذلك فى أوائل القرن السادس الهجرى ، وكان أول مظهر من مظاهر ضعف الدولة الفاطمية كون الفرنجة استطاعوا أن يستولوا سنة ٥٠٣ هجرية على بيت المقدس ، وذلك بعد معركة انهزم فيها الفاطميون هزيمة نكراء ولم يجرءوا بعد تلك الهزيمة أن يعاودوا الكرة على بيت المقدس ، ومن ثم بقيت تلك المدينة المقدسة تحت حكم الصليبيين ، حتى استردها من أيديهم السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبى سنة ٥٨٣ هجرية .

ومن مظاهر الدولة الفاطمية من الناحية السياسية والعسكرية فى هذا العصر تلك

الحرب الداخلية التى دامت سبعة أعوام ، وكان الزعيمان المتبليان هما الوزيرين المشهورين باسم شاور وضرغام ، وقد كان لاختلاف الوزراء الفاطميين على خلفائهم — من ناحية — وتشاحن أفراد البيت الحاكم فيما بينهم من الفاطميين أنفسهم من ناحية أخرى أكبر عامل فى التعجيل بزوال حكم الفاطميين .

وإليك من صور الخلاف والتشاحن الذى ساد بين خلفاء الفاطميين ووزرائهم فى القرن السادس الهجرى — على سبيل المثال — ما ذكره ابن تغرى بردى ، وصاحب مرآة الزمان وغيرهما من ثقات المؤرخين عن الخليفة الظافر ، إذ قالوا إنه حين آلت إليه الخلافة لم يتمكن من تدبير شئون مملكته على الوجه المطلوب .

وإليك مما قاله عنه العلامة شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قرزاوغلى سبط ابن الجوزى فى تاريخه مرآة الزمان[١] : « وكانت أيامه مضطربة لحداثة سنه واشتغاله باللهو ، وكان عباس الصنهاجي لما قتل ابن سلار ، وزر له واستولى عليه ، وكان له ولد اسمه نصر فأطمع نفسه فى الأمر ، وأراد قتل أبيه ، ودس إليه سمًّا ليقتله ، فعلم أبوه واحترز ، وأراد أن يقبض عليه فما قدر ، ومنعه مؤيد الدولة أسامة ابن منقذ — وقبح عليه ذلك وقال : إن فعلت هذا لم يبق لك أحد ويفر الناس منك ؛ فشرع أبوه يلاحظه — يعنى الوزير عباس يلاطف ابنه نصراً — وقال له عوض ما تقتلنى ، اقتل الظافر ، وكان نصر ينادم الظافر ويعاشره ، وكان الظافر يثق به وينزل فى الليل إلى داره متخفياً . فنزل ليلة إلى داره ، وكانت بالسيوفية داخل القاهرة ، ومعه خادم له ، فشربا ، ونام الظافر ، فقام نصر فقتله ، ورمى به فى بئر . فلما أصبح عباس — يعنى الوزير أبا نصر — جاء إلى باب القصر يطلب الظافر فقال له خادم القصر ابنك يعرف أين هو — قتله — فقال عباس : ما لا بنى فيه علم ، وأحضر أخوى الظافر وابن أخيه فقتلهم صبراً بين يديه ، وأحضر أعيان الدولة وقال : إن الظافر ركب البارحة فى مركب فانقلبت به فغرق . ثم أخرج عيسى ولد الظافر فتعرفوا على عباس وابنه وثار الجند والعبيد وأهل القاهرة . وطالبوا بثأر الظافر من عباس وابنه نصر ، فأخذ عباس وابنه نصر ما قدرا عليه من

---

(١) النجوم الزاهرة ص ٢٨٨ .

المال والجواهر وهربا إلى الشام ، فبلغ الفرنج فخرجوا إليهما وقتلوا عباساً وأسروا ابنه نصراً أو قتل نصر فى السنة الآتية » .

وذهب ابن القلانسى إلى خلاف هذا فقال : « وكان الظافر قد ركن إليهم — يعنى أخويه وابن عمه — وأنس بهم فى وقت مسراته . فاتفقوا عليه واغتالوه ، وذلك فى فى يوم الخميس سلخ صفر وحضر العادل عباس الوزير وابنه ناصر الدين نصر وجماعة من الأمراء والمقدمين للسلام على الرسم ، فقيل لهم إن أمير المؤمنين ملتاث الجسم . فطلبوا الدخول إليه فمنعوا ، فألحوا فى الدخول بسبب العيادة فلم يمكنوا ، فهجموا ودخلوا القصر وانكشف أمره . فقتلوا الثلاثة ، وأقاموا ولده عيسى وهو ابن ثلاث سنين ولقبوه بالفائز بنصر الله وبايعوه وعباس الوزير إليه تدبير الأمور » (١) .

ومهما يكن من أمر . فالأخبار متضاربة فى سبب قتل الخليفة الفاطمى ، ولم يهتد التاريخ إلى الباعث الذى قتل من أجله الظافر ، غير أنه من الواضح البين أن حالة البلاد ساءت وتردّت بعد قتله ، واضطربت الأمور . واجتمع رجال القصر وسيداته وسيدات البلاط يفكرون فيما حل بهم من التدهور والارتباك ، فوقع الاختيار على طلب طلائع بن رزيك إلى مصر . فكتبوا إليه وهو حينئذ والى قوص وأسوان والصعيد يخبرونه بقتل الظافر ويستنجدونه على عباس وابنه نصر ، وأرسلت إليه أخوات الظافر بشعورهن فى كتب كلها سواد ، وكتب إليه فيمن كتب القاضى الجليس أبو المعالى عبد العزيز بن الحباب قصيدته الدالية التى أولها :

دهتنى عن نظم القريض عوادى	وشف فؤادى شجوه المتمادى
وأرق عينى والعيون هواجع	هموم أقضت مضجعى ووسادى
بمصرع أبناء الوصى وعترة الـ	نبى وآل الذاريات وصاد
فأين بنو رزيك عنهم ونصرهم	وما لهم من منعة وذياد
أولئك أنصار الهدى وبنو الردى	وسم العدا من حاضرين وباد
لقد هد ركن الدين ليلة قتله	بخير دليل للنجاة وهاد

(١) النجوم الزاهرة : ص ٢٩١ .

تدارك من الإيمـان قبـل دثوره   حشاشة نفس آذنـت بنفـاد
وقد عاينت عيناك بالقصر يومهم   ومصرعهم لم تكتحل برقـاد[١]

وهي طويلة ، كلها على هذا المنوال فى معنى النجدة .

« ولما بلغ طلائع الخبر امتعض من ذلك وجمع الجموع وحشد الجنود وقصد القاهرة . ولما علم العباس أنه لا طاقة له به جمع أمره وأسبابه وأهله وخرج من القاهرة ، فلما قرب من عسقلان وغزة خرج عليه جماعة من خيالة الفرنج ، فاغتر بكثرة من معه . فلما حمل عليهم . قتل أكثر أصحابه وانهزم الباقون . وقتل عباس وأخذت الفرنج أمواله وهرب ابن المنقذ فى طائفة إلى الشام وأسر ابنه الكبير الذى قتل ابن سلار ، وصار الجميع للفرنج ، ومن هرب مات من الجوع ، والعطش » .

وهذا لعمرى أدل شيء على ضعف سلطان الفاطميين ولولا الاضطراب السياسى وضعف الحكم الفاطمى فى داخل البلاد لما استطاع الفرنجة أن يستولوا فى أوائل النصف الثانى من القرن السادس الهجرى على عدد غير قليل من الحصون والقلاع والممالك والأقاليم فى بلاد الشام وشبه جزيرة سيناء وخليج تيران .

هذا على أنه قد حدث فى أيام العاضد بالله فى أثناء تسلط الوزير شاور على مقاليد الأمور دون الخليفة من ناحية وتعاونه مع الفرنجة والصليبيين من ناحية أخرى — أقول قد حدث فى هذه الفترة مثل الذى حدث إثر مقتل الخليفة الظافر ، إذ حدث أن أرسل بعض نساء القصر الفاطمى خطابات إلى السلطان نور الدين زنكى حاكم سوريا وقتذاك يستغثن به ويستنجدنه على الوزير شاور . ويذكر المؤرخون أن نساء القصر كن يضعن أجزاء من ضفائر شعرهن فى الرسائل كما كن يصبغن كذلك قراطيس الخطابات بالسواد .

والقصد من هذه العجالة التاريخية التى تتبعت فيها أحوال الدولة الفاطمية فى القرن السادس الهجرى أن أقول إن سلطان الفاطميين قد ضعف من الناحيتين السياسية والعسكرية الأمر الذى أتاح للسلطان الناصر صلاح الدين الأيوبى وأن يسقط الخلافة الفاطمية ويقوض أركانها بخلعه الخليفة العاضد بالله آخر خلفاء الفاطميين وذلك فى أوائل المحرم من سنة سبع وستين وخمسمائة وبذلك أصبح صلاح الدين

---

(١) النجوم الزاهرة ص ٣٩٢ .

الأيوبى وارثًا لعرش الفاطميين فى مصر ثم ورث عن السلطان نور الدين محمود ابن زنكى بلاد الشام . وهو الذى فتح عكا ، وانتصر فى حطين ، واستعاد بيت المقدس من أيدى الصليبيين ، فلما مات سنة تسع وثمانين وخمسمائة ، آل الأمر من بعده فى مصر والشام والجزيرة وإقليم ديار بكر وبلاد اليمن إلى أولاده[١] وإخوته نذكر منهم أهمهم وأعظمهم شأنًا الملك العزيز أبا الفتح عثمان بن صلاح الدين فى مصر والملك الأفضل السلطان نور الدين على ، النجل الأكبر لصلاح الدين فى دمشق وما حولها ، والظاهر غازى فى حلب وأعمالها ، والعادل أبا بكر أخا صلاح الدين فى الكرك والشوبك وبلاد جعفر وبلدانًا كثيرة بشط الفرات ، والسلطان ظهير الدين سيف الإسلام طغتكين بن أيوب أخا السلطان صلاح الدين فى اليمن بمعاقله ومخاليفه .

هذا وقد وصف ابن كثير أحوال الدولة الأيوبية بُعيْد وفاة صلاح الدين بكلمة موجزة جامعة فقال[٢] :

« ثم شرعت الأمور بعد موت صلاح الدين تضطرب وتختلف فى جميع هذه الممالك — يعنى بلاد مصر والشام وإقليم ديار بكر والجزيرة جميعًا — حتى آل الأمر واستقرت الممالك واجتمعت الكلمة على الملك العادل أبى بكر صلاح الدين وصارت المملكة فى أولاده » .

ومعنى هذا أن حكم مصر والشام انتقل من صلاح الدين وبنيه إلى أخيه العادل أبى بكر بن أيوب . فلما مات آل الأمر إلى أولاده . وقد كان أولاد العادل هذا فى مبدأ أمرهم أكثر اتفاقًا[٣] فيما بينهم من أبناء صلاح الدين، لكنهم ما لبثوا أن تنازعوا[٤] واختصموا وقاتل بعضهم بعضًا[٥] الأمر الذى أودى بسلطانهم وجعل الأمر يخرج منهم إلى أيدى المماليك، وكان ذلك سنة ثمان وأربعين وستمائة، حيث كان السلطان طورانشاه ابن الملك الصالح نجم الدين أيوب قد أساء معاملة

---

(١) جـ ١ ص ١٧٤ .
(٢) ابن كثير — البداية والنهاية جـ ١٣ ص ٦ .
(٣) ابن الأثير — الكامل — جـ ١٢ ص ٢٣٠ .
(٤) النجوم الزاهرة جـ ٦ ص ٢٣٠ .
(٥) السلوك للمقريزى جـ ١ ص ٢٧٥ .

بعض المماليك وقسا على أرملة أبيه شجرة الدر ، وهى التى أخفت موت الملك الصالح لتحفظ الملك[١] لابنه طورانشاه الذى كان وقت موت أبيه بحصن كيفا[٢] فى بلاد الموصل ، فلما تسلطن طورانشاه[٣] وظن أن الأمر قد استتب له اضطهد كما أسلفت جماعة من أمراء المماليك وأساء معاملة شجرة الدر ، وهى التى حفظت له سلطان أبيه ، فغضب لذلك أكثر المماليك واتفق رأيهم على التخلص منه وانتهى الأمر بقتله . . .

وقع ذلك كله[٤] بعد أن أبلى طورانشاه بلاء حسناً ، وبذل جهداً مشكوراً فى قتال الفرنجة مما كان له أكبر الأثر فى انتصار المصريين ، وهزيمة الصليبيين هزيمة نكراء ، فسر بذلك المسلمون وابتهجوا جميعاً . . .

وفى تلك المعركة المشرفة أسر طورانشاه لويس التاسع ملك فرنسا وسجنه فى دار ابن لقمان وجعله فى السلاسل والقيود ووكل به الطواشى صبيحاً ، وفى ذلك يقول الشاعر المصرى رداً على الملك لويس هذا حين أراد أن يعود إلى مهاجمة مصر فيما بعد ، وكان قد أرسل إلى مماليك مصر رسالة يسبهم فيها ويتوعدهم ، قال الشاعر فى ذلك قصيدة جاء فيها قوله[٥] :

دار ابن لقمـــان على حالها والقيد باق والطواشى صبيح

وبعد قتل طورانشاه بايع المماليك شجرة الدر بالسلطنة ، وبقيت تسوس الدولة وتدير دفة الحكم فى مصر زهاء ثمانين يوماً . ولولا أن أنكر ذلك خليفة بغداد على أمراء مصر فى خطاب أرسله إليهم يلومهم فيه على توليتهم أمر المسلمين امرأة ، وقال فيما قال لهم فيه :

« إن كانت الرجال قد عدمت عندكم فأعلمونا حتى نسير لكم رجلاً » ، فلولا ذلك لبقيت شجرة الدر سلطانة إلى ما شاء الله . . .

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٤٣ .

(٢) النجوم الزهراء جـ ٦ ص ٣٦٤ .

(٣) المرجع السابق جـ ٦ ص ٣٧٠ .

(٤) المرجع السابق جـ ٦ ص ٣٦٤ — ٣٧١ .

(٥) ابن إياس — تاريخ مصر جـ ١ ص ٨٧ وانظر ابن تغرى بردى النجوم الزاهرة جـ ٦ ص ٣٦٩ .

ومهما يكن من أمر فقد خلعت[١] شجرة الدر نفسها وتزوجت بعز الدين أيبك كبير أمراء المماليك البحرية الذين اشتراهم الملك الصالح نجم الدين أيوب وعددهم ألف وأسكنهم جزيرة الروضة، ومن هنا عرفوا بالبحرية نسبة إلى بحر النيل، كما كانوا يدعون أيضًا باسم المماليك الصالحية نسبة إلى سيدهم الملك الصالح نجم الدين أيوب . . .

وقد بايع المماليك عز الدين أيبك بالسلطنة، وتلقب بالملك المعز. وبذلك بدأ عصر المماليك. وكان ذلك كله سنة ثمان وأربعين وستمائة، أعني أن ابن الصباغ قد أدرك من عمر الدولة الأيوبية فترة كانت حافلة بالأحداث والتطورات، ففيها كثرت الحروب بين المسلمين والصليبيين فى مصر والشام، إذ كان الصليبيون قد عاودهم الطمع فى البلاد الإسلامية لما رأوه من تنازع وتخاصم بين الأيوبيين من جهة وبينهم وبين أعقاب نور الدين زنكى فى المشرق وبلاد الموصل من جهة أخرى.

كما أن التتار أيضًا طمعوا فى بلاد المسلمين. وشجعهم على ذلك ما رأوه من ضعف الدولة الإسلامية، وتفرّق أقاليمها، واهتمام كل سلطان أو أمير بما هو فى حوزته دون غيره من أرض الإسلام. وأكثر من هذا فقد كان أولئك الأمراء والسلاطين — كما أسلفت — يقاتل بعضهم بعضًا، الأمر الذى أضعف شوكة المسلمين، وأطمع فيهم أعداءهم من الفرنجة والروم والتتار. وأول احتكاك وقع بين الأيوبيين والتتار كان فى بلاد الجزيرة سنة ثمان وعشرين وستمائة[٢].

وبالجملة فقد كانت الفترة التى شهدها ابن الصباغ من أيام الأيوبيين فترة عصيبة اضطربت فيها الأمور السياسية والعسكرية وتفاقمت فيها الحروب وكثرت المعارك واشتدت الخصومات واتسع النزاع بين الملوك والسلاطين فى مصر والشام.

وأكثر من هذا، كان السلطان يقتل ابن عمه وأخاه، كالذى وقع بين الملك الصالح نجم الدين أيوب وأخيه الملك العادل الصغير. فقد كان العادل يريد أن يقتل أخاه الصالح ليطمئن على ملكه، ولكنه لم يستطع لأن صاحب الكرك

---

(١) ابن تغرى بردى — النجوم الزاهرة ص ١٧٤ .

(٢) ابن كثير — البداية والنهاية ج ١٣ ص ١٢٨ .

الملك الناصر داود[١] الذى كان قد سجن الصالح نجم الدين أيوب لم يمكن العادل الصغير من ذلك ، فلما نصر الجند الصالح نجم الدين أيوب على أخيه العادل قبض الصالح عليه وسجنه ، ثم أرسل إليه من قتله فى سجنه . . .

وأخيراً انتهت دولة الأيوبيين على تلك الصورة البشعة المؤسفة الأليمة ، حيث قتل مماليك الصالح ابنه طورانشاه ، وتركوا جسده فى العراء مدة حتى تشفع فى دفنه رسول خليفة بغداد ،[٢] وبايعوا بعده أرملة أبيه شجرة الدر . وهى – وإن كانت من المماليك – فإنه يعد بعض المؤرخين مدة حكمها استمراراً للدولة الأيوبيين ، ويعدها البعض الآخر بداية عصر المماليك ، وسواء كانت استمراراً للأيوبيين أو بداية للمماليك فإن الطريف فى ذلك هو أن امرأة كانت مملوكة حكمت المسلمين فى مصر وتولت أمرهم مدة ثلاثة أشهر على وجه التقريب ، وفى مصر من كان فيها من أئمة الدين وعلماء الفقه وحفاظ الحديث ولم يبد أحد منهم أى اعتراض على تولية شجرة الدر أمر المسلمين .

الأحوال الاقتصادية

بعد هذا العرض الموجز للأحوال السياسية الداخلية والخارجية للدولتين الفاطمية والأيوبية ، أنتقل إلى بيان ما كانت عليه الأحوال الاقتصادية فى مصر إبان الحكم الفاطمى أولاً ، ثم أصور جهد الطاقة واقع تلك الأحوال فى أثناء العهد الأيوبى وفى أوائل عصر المماليك ، لأن المماليك الأتراك كانوا من الوجهة السياسية والأنظمة الاقتصادية يعدون بحق امتداداً لأسلافهم الأيوبيين فأقول :

إن من يتدبر الأوضاع المالية والظروف الاقتصادية أيام الدولة الفاطمية يجد أنها لم تكن أحسن حالاً من الناحية السياسية ، بل إنها كانت أمر وأدهى ، إذ أخذت الأزمات الاقتصادية وموجات الغلاء والفاقة والضنك تسود أرض وادى النيل ، وذلك فى أكثر سنى القرنين الخامس والسادس الهجريين . وخير شىء

---

(١) المقريزى – السلوك ج ١ ص ٢٩٠ .

(٢) ابن تغرى بردى – النجوم الزاهرة – ج ٦ ص ٣٧١ .

يصور لنا ما حل بمصر فى تلك السنين من الجدب والقحط وسوء العيش ما ذكره العلامة المقريزى فى كتابه إغاثة الأمة بكشف الغمة وإليك نص ما قال[١] :

« وقع غلاء فى خلافة المستنصر ، ووزارة الوزير الناصر لدين الله أبى محمد الحسن بن على بن عبد الرحمن اليازورى ، وسببه قصور النيل فى سنة أربع وأربعين وأربعمائة » ، وبعد ذلك قال :

« ثم حدث غلاء فى أيام الخليفة الآمر بأحكام الله ، ووزارة الأفضل ، بلغ القمح فيه كل مائة إردب بمائة وثلاثين ديناراً ، فتقدم الخليفة إلى القائد أبى عبد الله ابن فاتك الملقب بعد ذلك بالمأمون البطائحى أن يدبر الحال ، فختم على مخازن الغلات وأحضر أربابها ، وخيرهم بين أن تبقى غلاتهم تحت الختم إلى أن يصل المغل الجديد أو يفرج عنها وتباع بثلاثين ديناراً كل مائة إردب ، فمن أجاب أفرج عنه وباع بالسعر المذكور ، ومن لم يجب أبقى الختم على حواصله ، وقدر ما يحتاج إليه الناس فى كل يوم من الغلة ، وقدر الغلال التى أجاب التجار إلى بيعها بالسعر المعين ، وما تدعو إليه الحاجة بعد ذلك بيع من غلات الديوان على الطحانين بالسعر . فلم يزل الأمر على ذلك إلى أن دخلت الغلة الجديدة فانحطت الأسعار ، واضطر أصحاب الغلة المخزونة إلى بيعها خشية من السوس ، فباعوها بالنزر اليسير ، وندموا على ما فاتهم من البيع بالسعر الأول » .

وبعد ذلك قال أيضًا :

« ثم وقع غلاء شنيع ، وقحط ذريع ، فى أيام الحافظ لدين الله ووزارة الأفضل ابن وحش ، إلا أنه لم يستمر ، فإن الأفضل المذكور كان قد ركب إلى الجامع العتيق بمصر وأحضر كل من يتعلق به ذكر الغلة وأدب جماعة من المحتكرين ، ومن يزيد فى الأسعار ووظف عليهم القيام بما يحتاج إليه فى كل يوم . وباشر الأمر بنفسه وأخذ فيه بالحد . فلم يسمع أحد خلافه ، ولم يزل الحال كذلك إلى أن منّ

---

(١) انظر : المقريزى – إغاثة الأمة بكشف الغمة – طبع بمصر سنة ١٩٥٦ ص ١٧ إلى ص ٢٨ .

الله تعالى بالرخاء وكشف عن الناس ما نزل بهم من البلاء، إن ربى لطيف لما يشاء، إنه هو العليم الحكيم » .

وقال أيضًا :

« ثم وقع غلاء فى أيام الفائز بوزارة الصالح طلائع بن رزيك، بلغ فيه الإردب خمسة دنانير لقصور ماء النيل عن الوفاء، وكان بالأهراء من الغلات مالا يحصى، فأخرج جملة كثيرة من الغلال وفرقها على الطحّانين، وأرخص سعرها، ومنع من احتكارها، وأحث الناس ببيع الموجود منها، وتصدق على جماعة من المتجملين والفقراء بجملة كثيرة، وتصدق سيف الدين حسين وغيره من الأمراء وأرباب الجهات بالقصر ما نفّس عن الناس، ولم يستمر الحال على ذلك سوى مدة يسيرة حتى فرج الله وهجم الرخاء » .

فمن هذه النصوص التى نقلناها عن المقريزى وغيرها نستطيع أن نقول إن أمور العيش وأحوال الاقتصاد كانت قد تدهورت فى أخريات الدولة الفاطمية وبلغت من السوء أقصاه . . .

هذا على أن المؤرخ المنصف والباحث المدقّق لا يفرق فيما أرجح بين واقع الحياة الاقتصادية فى ظلال الدولة الفاطمية وبين ما وجدناها عليه إبان حكم الأيوبيين وخلفائهم المماليك الأتراك . . .

ولا غرو فقد كانت أمور المعيشة ووسائل الحياة فى هذه الفترة عصيبة أيضًا، وذلك لكثرة الحروب التى كانت تقع بين المسلمين والصليبيين والتتار من جهة، وبين المسلمين بعضهم مع بعض على ما قدمت من جهة أخرى، ولكثرة الأوبئة[١] والأمراض الفتاكة التى كثيراً ما منى بها المسلمون خلال تلك الفترة فى مصر والشام أضف إلى ذلك ما كان يرتكبه الأمراء وأصحاب الشأن فى الدولة من ظلم الناس واحتكار الأموال[٢] وتزييفها والتلاعب بها والاستيلاء بالقوة والبطش على ما تنتجه أرض الفلاحين والزراع من مأكولات، وكثرة الضرائب على الأفراد والعقارات[٣]

---

(١) ابن إياس – تاريخ مصر ج ١ ص ١٠٨، السلوك ج ١ ق ٣ ص ٨٠٩ .
(٢) المقريزى – إغاثة الأمة بكشف الغمة ص ٧٠ – ٧١ .
(٣) المقريزى – السلوك ج ١ ص ٤٣٧، ٩٠٦ .

وأخيراً إجداب الأرض بسبب انخفاض منسوب النيل ، وذلك كثيراً ما كان يقع ولكن على تفاوت فى حالات الجدب ، فتارة يكون محتملاً ، وضرره طفيف كالذى حدث سنة ٦٢٧ه[١] وسنة ٦٤٣ه[٢] ، وسنة ٦٦١ه[٣] وغيرها ، من ضيق فى العيش وارتفاع فى الأسعار إذ لم يكن هناك مجاعة عامة ، وإنما كان فقر وإقلال ، ولهذا فلم يعدّ المقريزى جدب هاتيك السنين ضمن المجاعات التى ذكرها فى كتاب « إغاثة الأمة بكشف الغمة » ؛ وتارة أخرى يشتدّ الجدب ويعمّ القحط وينخفض إلى حد كبير منسوب ماء النيل ويكثر الجراد وتأكل الدودة ما نبت من زرع فى بعض أجزاء الأرض .

وبالجملة فقد كثر فى هذه الفترة الفقر واشتدت الخصاصة ، وعظم الكرب وجاع الناس فى أكثر الأحيان حتى أكلوا الميتة واستمرءوا لحم الآدميين[٤] ؛ وقد استفحل — بسبب ذلك الجوع وتلك الفاقة التى سادت أكثر سنى هذا العصر — أمر اللصوص وعظم خطرهم إلى درجة أنهم لم يتورعوا عن نهب قبور الصالحين ومشاهد آل البيت ، وشاهد ذلك ما رواه المقريزى فى كتاب السلوك إذ قال ما نصه[٥] :

« نزل خمسة نفر فى الليل من الطاقات الزجاج إلى المشهد النفيسى وأخذوا من فوق القبر ستة عشر قنديلاً من فضة فقبض عليهم من الفيوم وأحضروا فاعترف أحدهم بأنه هو الذى نزل من طاقات القبة الزجاج وأخذ القناديل وبرأ بقية أصحابه ، فشنق تجاه المشهد وترك مدة متطاولة على الخشب حتى صار عظاماً » .

ولست بعد هذا النص فى حاجة إلى مزيد من القول فى تصوير الحياة الاقتصادية فى عصر ابن الصباغ بشقّيه الفاطمى والأيوبى . . .

(١) المصدر السابق ج ١ ق ١ ص ٢٤٠ .

(٢) ابن تغرى بردى — النجوم الزاهرة ج ٦ ص ٣٥٢ .

(٣) ابن إياس — بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٣ .

(٤) المقريزى — السلوك ج ١ ص ٨١٤ .

(٥) المصدر السابق ج ١ ق ١ ص ٣٠٦ .

الأوضاع الاجتماعية

بعد أن تناولنا بإيجاز غير مخلّ ، الظروف السياسية والأحوال الاقتصادية لعصر ابن الصباغ ننتقل إلى بيان الأوضاع الاجتماعية فنقول :

كان المجتمع المصرى ينقسم إبان العهد الفاطمى إلى ثلاث طبقات هى :

الطبقة الأولى : طبقة الخليفة وأفراد بيته .

والطبقة الثانية : أرباب الدولة وأعضاء الجيش ، وكان أكثرهم من المغاربة .

والطبقة الثالثة : هى الرعية ، وهم سكان مصر المستقرون فيها قبل مجىء الفاطميين من مسلمين ومسيحيين .

وفى أخريات الدولة الفاطمية أضيف إلى الطبقات الثلاثة المذكورة طبقة جديدة هى جماعة السودان حيث كان الخلفاء الفاطميون قد أخذوا فى أخريات عهدهم يستعينون بقوات من السودانيين والأحباش .

فقد ذكر أبو شامة المقدسى فى كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين أنه كان أيام صلاح الدين الأيوبى ١٠٠ ألف مقاتل سودانى يحرسون القصر الفاطمى .

وقد كانت الظروف والأحوال الاقتصادية والاجتماعية والخلقية متفاوتة غير متكافئة بين تلك الطبقات .

هذه هى الصورة الإجمالية لواقع الحياة الاجتماعية فى مصر أيام الدولة الفاطمية أما فى العصر الأيوبى فإن المجتمع المصرى قد تغير عما كان عليه من قبل إلى حد كبير إذ أصبح يتألف من عناصر بشرية مختلفة متعددة فمنهم العرب ، والقبط ، وبقايا الإغريق والرومان ، وجماعات من السودانيين والعبرانيين ، والأرمن والأتراك وغير هؤلاء ، ولكنهم كانوا جميعاً ينضوون فى اعتبار العصر نفسه تحت طوائف أو طبقات ثلاث هى :

أولاً : طائفة الحاكمين من الأيوبيين والمماليك ، أما الأيوبيون[١] فقد اختلف فى جنسيتهم ، وأصل نشأتهم ، فقيل إنهم عرب من أحفاد بنى

---

(١) ابن تغرى بردى — النجوم الزاهرة ج ٦ ص ١٣ .

مروان ، وقيل إن « شادى » جدّ صلاح الدين ، كان مملوكًا ، ويرجح ابن تغرى بردى أن موطنهم « دوين » بضم الدال وكسر الواو وسكون الياء ،وهى بلدة من أعمال أذربيجان ، فإن أصلهم من الأكراد الروادية ، وإنه لم يحدث أن دخل أحدهم فى رق ، أو كان فى يوم من الأيام مملوكًا . . .

وأما المماليك[١] فقد كانوا خليطًا من الترك والأرمن والروم والجركس وغيرهم إلا أن اسم الترك كان غالبًا على جميعهم لكثرتهم وميزتهم ، وكانوا طوائف متميزين بسمات من ينسبون إليه من نسب أو سلطان ، فمنهم العزيزية ، نسبة إلى العزيز عثمان بن صلاح الدين ، ومنهم الصالحية ، نسبة إلى الصالح أيوب ، ومنهم البحرية نسبة إلى القلعة التى بناها الصالح بين شعبتى النيل إزاء المقياس وهو ما يعرف الآن باسم الروضة . . .

والطبقة الثانية هى الرعية ، ممن كانوا يعتنقون الإسلام وأكثرهم من العرب ، وهم الذين كانوا من قبل سادة البلاد المتصرفين فى شئونها الداخلية والخارجية ردحًا من الزمان ، وفى هذا العصر ، عصر الإيوبيين والمماليك ، حيل بينهم وبين الحكم وأمور الدولة العليا ، وأقصوا عن الجندية وشئونها ، فلم يكن منهم أمير ولا قائد ، وإن كان الأيوبيون والمماليك كثيراً ما استعانوا بالعرب فى حروبهم ، وذلك فى حالة ضعفهم عن مناهضة الأعداء كالذى حدث فى المعارك التى دارت رحاها فى المنصورة[٢] ودمياط . وكان هؤلاء العرب ينظرون إلى الأيوبيين والمماليك على أنهم مستبدّون[٣] بالحكم والسلطان دون أصحابه الشرعيين من أهل البلاد وأصحابها الحقيقيين بمقتضى الفتح الإسلامى ، وأعنى بهم العرب أنفسهم ، ولهذا وجدناهم يثورون على الدولة الأيوبية فى أول أمرها إبان سلطنة صلاح الدين يوسف بن أيوب فى بلاد الصعيد[٤] وفى أخرياتها فى أثناء سلطنة الصالح[٥] نجم الدين أيوب ، وكذلك فى دولة المماليك ، فقد حدث أن ثاروا

(١) ابن خلدون جـ ٥ ص ٣٧٣ .
(٢) المقريزى — السلوك جـ ١ ق ٢ ص ٣٤٦ .
(٣) المصدر السابق ص ٣٨٦ .
(٤) تاريخ ابن خلدون جـ ٥ ص ٢٨٨ — ٢٨٩ .
(٥) المرجع السابق ص ٣٧٥ .

سنة ٦٥١ هـ ، بقيادة الشريف حصن الدين ثعلب الجعدى فى الوجهين القبلى والبحرى ، وهو الذى كان يقول : « نحن أصحاب البلاد »[١] . وقد صرح هو وأصحابه بأنهم أحق بالملك من المماليك ، وأن بنى أيوب خوارج خرجوا على البلاد ، وكان السودانيون يؤيدون العرب فى ذلك كله ، إذ حدث أن ثاروا معهم على الأيوبيين بقيادة كنز الدولة[٢] ، كما ثاروا على المماليك بعد الهزيمة التى منى بها الشريف حصن الدين ثعلب وعودة بلاد الصعيد إلى طاعة المماليك ، وكانت ثورة السودان هذه سنة ٦٥٨ هـ[٣] .

أما الطائفة الثالثة فهم أهل الذمة ، ممن كان بمصر من اليهود والنصارى ، وأكثرهم عدداً وأعظمهم خطراً الأقباط الذين كانوا يلقون فى أكثر الأوقات من الأيوبيين والمماليك معاملة حسنة حتى إن بعضهم تقدّم كثيراً من المسلمين فى مناصب الدولة الهامة ، وكانت حالهم الاقتصادية والاجتماعية أحسن أيضًا من حالة أكثر المسلمين ، فقد قال المقريزى يصف ما كان عليه حالهم قبل وقعتهم المشهورة التى حدثت سنة ٧٠٠ هـ ما نصه[٤] :

« وفى رجب كان وقعة أهل الذمة ، وهى أنهم كانوا قد تزايد ترفهم بالقاهرة ومصر وتفننوا فى ركوب الخيل المسومة ، والبغلات الرائعة بالحلى الفاخرة ، ولبسوا الثياب السرية ، وولوا الأعمال الجليلة » .

ولكنهم برغم حسن تلك المعاملة كانوا ينتهزون الفرص لإثارة الشغب والاضطراب وإلحاق الأذى بالمسلمين ، كالذى أحدثوه من حرائق بالغة الضرر فى مصر والقاهرة سنة ٦٦٣ هـ[٥] .

وجملة القول فى أمر الأقباط أنهم كانوا من الوجهة الاجتماعية فى هذا العصر على وضع يحسدون عليه ... ولا عجب فقد تحكموا فى أموال الشعب وخراج البلاد[٦] .

---

(١) المقريزى – السلوك ج ١ ص ٣٨٦ .
(٢) تاريخ ابن خلدون ج ٥ ص ٢٨٨ .
(٣) المقريزى – السلوك ج ١ ص ٤٤ .
(٤) المرجع السابق ج ١ ق ٣ ص ٩٩ .
(٥) المقريزى – السلوك ج ١ ق ٢ ص ٥٣٥ .
(٦) المقريزى – الخطط ج ٣ ص ٢٢١ .

هذا وجملة القول فى أهل ذلك العصر وجماعاته البشرية أنهم كانوا يختلفون فيما بينهم اختلافاً بيّناً فى الجنس والنوع ، وفى أصل النشأة ، والموطن ، وفى الأشكال والألوان ، وقسمات الوجه ، وأبعاد الجسم ، وفى العقول والعواطف والميول ، والرغبات والمذاهب والمعتقدات . وهم بعد طبقات اجتّماعية متغايرة متفاوتة ، ومن يقرأ كتاب « إغاثة الأمة ، بكشف الغمة »[1] للعلامة تقى الدين أحمد بن على المقريزى ، يدرك من تضاعيفه وثناياه أن المقريزى يقسم ذلك المجتمع إلى سبعة أقسام ، وهى :

أولاً : أرباب الدولة وهم المماليك .
ثانياً : مياسير التجار .
ثالثاً : متوسطو الحال من التجار .
رابعاً : أصحاب الفلاحة والحرث .
خامساً : الفقهاء وطلاب العلم (يعنى رجال الفكر) .
سادساً : أصحاب الصنائع وأرباب المهن .
سابعاً : أهل الخصاصة والمسكنة .

ورأى المقريزى هذا — كما هو واضح من موضوع كتابه — قائم على أسس اقتصادية أعنى أنه لاحظ فى تقسيمه المجتمع — على ذلك النحو — الناحية المادية ، وأغفل الجانب المعنوى . وعندى أن تقسيم المجتمع وتفصيل طبقاته على أساس المادة وحدها أمر غير سديد . لأن تقييم الناس — جماعات كانوا أم أفراداً — إنما يكون وفق مظاهر الحياة الإنسانية وأوضاعها ، وهى مزاج من الماديات والمعنويات ، لأن الإنسان ليس جسداً فقط حتى يقدر على وجه لا يقام فيه وزن لغير الماديات ، وإنما هو — أعنى الإنسان — روح وجسد أى أنه حقيقة امتزج فيها العنصران المادى والروحى ، ومن هنا كان لا بد لمن يعرض إلى تبيان طبقات مجتمع من المجتمعات أو أمة من الأمم أن يلحظ فى تبيينه أو تفضيله كلا الجانبين المادى والمعنوى ، وعلى هذا التقدير أرى أن المجتمع المصرى كان فى ذلك العصر ينقسم إلى أربع طبقات هى :

أولاً : طبقة المماليك — وكان منهم السلطان ونوابه وأمراء الدولة والجيش وقادته .

---

(١) المقريزى — إغاثة الأمة بكشف الغمة ص ٧٣ .

ثانياً : طبقة رجال الدين والأدب وكان من هؤلاء القضاة والكتاب والوزراء والمحتسبون أحيانـًا .

ثالثـًا : طبقة التجار وأهل البيع والشراء .

رابعـًا : طبقة الصناع والزراع وأرباب الحرف ، والفلاحين .

هذا ، والكلام فى الأوضاع الاجتماعية متشعب ، ومجال البحث والدرس فيها متسع فسيح ، ولست فى هذا البحث بالمؤرخ ولا بالفيلسوف ، وإنما أنا فى الحقيقة وواقع الأمر مؤرخ أدبى ، ومؤرخو الأدب والشعر ، يأخذون من دراسة عصر الشاعر فى مختلف نواحيه ، السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، ما يكفى لفهم نفسية الشاعر وتبين أطوار حياته ، وبالتالى يأخذون من دراسة عصره ما يعين على تفهم شعره وإدراك معانيه . . . لذلك كله أمسكت عنان القلم عن الإفاضة فى دراسة عصر ابن الصباغ فى مختلف مظاهره وتعدد جوانبه ، إذ أرى أن الأجدر أن أجمل القول ، وأوجز الكلام فى الظروف السياسية والعسكرية ، والأوضاع الاقتصادية ، والأحوال الاجتماعية من حيث إنها كانت – ولم تزل – عوامل ازدهار أو اضمحلال الشعر والأدب .

الفصل الثانى

الشعر العربى بمصر فى أثناء هذا العصر بوجه عام

بعد أن عرضنا فى الفصل السابق إلى الحديث عن الظروف السياسية ، والأحوال الاقتصادية ، والأوضاع الاجتماعية لعصر ابن الصباغ بشقيه الفاطمى والأيوبى ننتقل إلى الحديث عن واقع حال الشعر العربى فيه بوجه عام فنقول :

موضوعاته وأغراضه

كان الشعر العربى بمصر فى أثناء حكم الفاطميين يقال فى نفس الموضوعات والأغراض التى كان يقال فيها الشعر العربى فى مختلف الأقطار العربية فى الماضى والحاضر على السواء ، إذ من المعروف عن الأدب العربى أنه قيل فى جميع أعصاره ومختلف بيئاته فى المدح والرثاء والفخر والحماسة والهجاء ، وفى وصف المرأة والطبيعة بما فيها من أرض وسماء ، وشمس وبدر ، وهواء وماء ، وفى وصف النباتات والأزهار والحدائق والأنهار ، وفى ذكر الجزائر والظباء والأطيار ، ثم فى تصوير ما تنفعل به النفس من أحوال عاطفية ، ومعان فكرية واعتقادية ، وأعنى بالحالات العاطفية ما يعتور القلب من انفعالات وأحاسيس شعورية وجدانية ، تحدث للشاعر أو الأديب بسبب ما يصادفه فى حياته من مسرات وأحزان ، ولذات وآلام ، ومن أفراح وأتراح ؛ وأقصد بالمعانى الفكرية تلك الآراء والنظريات، التى يستخلصها الشاعر أو الأديب من تجاربه ومشاهداته لما يقع فى هذه الحياة من نوائب ومصائب، وكوارث ونازلات فردية كانت أو جماعية ، مما يرد العقل بعضه إلى غائلة الدهر وطغيان الحدثان ، وبعضه الآخر إلى سوء أعمال بنى الإنسان ، وذلك كتلك الحكم والأمثال التى وجدناها فى شعر زهير وطرفة قبل الإسلام ، وفى شعر بشار ورؤبة وغيرهما فى العصر الأموى ، وعند أبى العتاهية وأبى تمام ثم المتنبى وأبى العلاء فى العصور العباسية .

وأما المعانى الاعتقادية فقد عنيت بها تلك الآراء الدينية التى ضمنها الشيعة والخوارج أشعارهم فى العصر الأموى ، ثم الشيعة والزنادقة وأهل السنة والمتصوفة فى العصور العباسية المختلفة فى مختلف البقاع الإسلامية فى العراق والشام ومصر وخراسان وغيرها من الأقاليم والبلدان .

أقول إن الشعر المصرى كان يقال أيام الفاطميين فى جميع ما ذكرناه من موضوعات ومعان وأغراض ، إذ تحدث الشعراء فى زهو وافتخار عن انتصارات جيوش المعز لدين الله الفاطمى ، ثم عما أحرزه الخلفاء من بعده من انتصارات فى مختلف ربوع الشام على ولاة بنى العباس من جهة . وانتصاراتهم على الفرنجة والصليبيين فى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس من جهة أخرى .

ثم أنشد المصريون أشعارهم فى وصف النيل وما كان وقت ذاك على ضفافه من حدائق ومتنزهات ، وفى وصف الرياض والبساتين . وفى الخمرة ومجالس الشراب . وما إلى ذلك من أدوات الشراب وأوعيته كالكاس والطاس والقنانى والدنان ، وفى الغزل بالمذكر والمؤنث . وفى مدح الأمراء والوزراء . وفى الذم والهجاء ، وفى عقيدة الشيعة الإسماعيلية مما نجده واضحاً فى شعر ابن هانئ الأندلسى والمؤيد فى الدين الشيرازى .

هذا والقصد مما تقدم أن أقول إن الشعر المصرى أيام الفاطميين لم يأت بجديد فى موضوعاته وأغراضه ، من حيث الصورة الكلية أو الإطار العام . أما المعانى التفصيلية والصور الجزئية والأغراض الفردية فإنها كانت جديدة بوجه عام وذلك تبعاً لتجدد المرئيات والمشاهدات وتطوّر المذاهب والمعتقدات . فمثلاً – وصف الساقية التى تدور لتنقل ماء النيل إلى الرياض والبساتين صورة جديدة . . . ووصف ابن هانئ الأندلسى المعز لدين الله بأنه الواحد القهار صورة جديدة أيضاً ، إذ أن هذه الصفة بالذات وما إليها من عقائد الفاطميين ، لم تك إحدى تلك النظريات التى تحدث عنها الشيعة فى أشعارهم أيام بنى أمية . ولا فى عهد بنى العباس ، وكذلك صورة الساقية فإنها لم يك لها وجود لا هى ولا غيرها من مظاهر الطبيعة المصرية وأرض وادى النيل عند شعراء العرب الآخرين ، لأن كل شاعر إذا

وصف ، فإنه يصف البيئة التى يعيش فيها والأشياء التى يراها والأمور التى يشاهدها .

القومية العربية والوحدة الإسلامية

أما عصر الأيوبيين وأوائل دولة المماليك فإنه قد أضاف إلى كل هاتيك الأغراض وتلك الموضوعات معانى وأغراضاً وموضوعات جديدة لا عهد للشعر العربى بها من قبل لا فى مصر ولا فى غيرها من الأقطار . وذلك كفكرة القومية العربية الإسلامية ، ووحدة مصر والشام ، فإنها لم تكن قطّ غرضاً من أغراض الشعر العربى ولا أحد موضوعاته من قبل هذا العصر على الإطلاق. وذلك حقيقة واقعة لا مرية فيها ، وقضية مسلمة لا تقبل الجدال ، ولا غرو فإن صلاح الدين كان أول من أخرج فكرة الوحدة الإسلامية إلى حيز الوجود وطبقها بالفعل والعمل . وذلك لكى يتسنى له فتح بيت المقدس وطرد الفرنجة والصليبيين من جميع ربوع الشام . وإليك على سبيل المثال طرفاً مما قاله الشعراء فى هذا الموضوع الشعرى الجديد ، قال ابن سناء الملك يهنئ صلاح الدين حين انضمت حلب إلى الوحدة فى مصر والشام تحت إمرة صلاح الدين [1] :

بدولة الترك عزت ملة العرب ۝ وبابن أيوب ذلت بيعة الصلب

وفى زمان ابن أيوب غدت حلب ۝ من أرض مصر وصارت مصر من حلب

فهذا الشعر كما ترى تعبير واضح صريح عن الوحدة الإسلامية التى كانت سائدة وقت ذاك ، لا من حيث الحكم والسلطان فقط ، ولكن كذلك فى الشعور والوجدان . فالتركى والعربى وغيرهما من الأجناس المختلفة التى تدين بالإسلام يد واحدة فى وجه الفرنجة والصليبيين من أجل المحافظة على الحرية والكرامة والدين ، وهم كذلك وحدة من حيث الشعور والوجدان ، ثم هو أيضاً تعبير كذلك عن وحدة

---

(١) ديوانا بن سناء الملك ص ٩ وما بعدها ، نشر الدكتور عبد الحق طبع دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد بالهند .

مصر والشام فى المشاعر والوجدانات والأهداف والغايات وفى دستور الحكم ومظهر السلطان .

ومن مظاهر الوحدة الإسلامية فى الشعر المصرى تلك الفرحة التى هزت المشاعر والأعطاف وحركت الوجدان والإحساس بسبب فتح بيت المقدس على يدى صلاح الدين سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة هجرية . وقد أكثر الشعراء فى مصر والشام من نظم القصائد والأشعار فى الإعراب عن فرحتهم وما عرا قلوبهم من بهجة وسرور وجذل وحبور . وذلك فى مدائحهم القصيرة والطويلة التى أنشدوها فى تمجيد صلاح الدين وتبجيله والإشادة بقوة جيشه وما أبداه فى حروب الصليبيين من شجاعة وبسالة وما ظفر به عليهم فى مختلف المعارك التى التقوا فيها من انتصارات باهرة ، فمن تلك القصائد والأشعار على سبيل المثال ما قاله محمد بن أسعد النشابة المصرى فى فتح بيت المقدس[١] :

أترى مناماً ما بعينى أبصر ... القدس يفتح والفرنجة تكسر
وقمامة قامت من الرجس الذى ... بزواله وزوالها يتسطر
ومليكهم فى القيد مصفود ولم ... ير قبل ذاك لهم مليك يؤسر
قد جاء نصر الله والفتح الذى ... وعد الرسول فسبحوا واستغفروا
فتح الشآم وطهر القدس الذى ... هو فى القيامة للأنام المحشر
من كان هذا فتحه لمحمد ... ماذا يقال له وماذا يذكر ؟

ففتح القدس المطهر الذى يعتقد المسلمون أن الناس سيحشرون على أرضه يوم القيامة كان قبل صلاح الدين فى نظر المسلمين حلماً من الأحلام ، وقد شاءت الأقدار أن تقع المعجزة ويحدث ما لم يكن فى الحسبان فتبلغ الآمال ويصبح الخيال حقيقة والحلم يقظة وذلك بانتصار المسلمين بقيادة صلاح الدين على جيوش الصليبيين لا فى بيت المقدس فقط ولكن فى مختلف بقاع الشام كعكة وصور وصيدة وحطين وغير ذلك كما هو معلوم كثير .

---

(١) أبو شامة — الروضتين ج ٢ ص ١٠٥ .

ومما يتجلى فيه الشعور بالوحدة الإسلامية فى أثناء هذا العصر الذى ندرسه ما قاله أحد الشعراء حينما هزم لويس التاسع فى حربه مع تونس بعد أن هزمه المصريون فى دمياط والمنصورة وفارسكور ، ثم أسروه ، وقيدوه ، وجعلوه فى دار ابن لقمان ، ووكلوا به الطواشى صبيح ، قال الشاعر التونسى يحذر لويس هذا ويتوعده ويمنيه بالخسران والانكسار وبالخذلان والهزيمة النكراء ، قال[1] :

يا فرنسيس هذه أخت مصر ... فتأهب لما إليه تصير

لك فيها دار ابن لقمان قبراً ... وطواشيك منكر ونكير

وكأنى بهذا الشاعر التونسى ، تفيض نفسه ، وينبض قلبه بشعور الزهو والفخار وهو يشير فى شعره ذاك إلى انتصار المصريين على الفرنسيين ويتيه بالعجب والخيلاء حين يذكر أسر أهل مصر للملك فرنسا لويس التاسع ووضعهم إياه سجيناً ذليلاً فى دار ابن لقمان تحت حراسة الطواشى صبيح ، ثم إنه — أعنى ذلك الشاعر التونسى — يزهو ويتعالى على الفرنسيس وقومه بأن تونس التى يريد غزوها طمعاً فى خيراتها أخت مصر وشقيقتها فى كل شىء ، فى العروبة والإسلام وفى القوة والغلبة والشوكة والمنعة ، وقدرتها على التنكيل بلويس وجيشه . لا بل إنه سوف يلقى فى تونس أنكى الهزيمة وأقسى العقاب فإن كان الطواشى صبيح قد أذاق لويس فى مصر صنوف الإهانة وضروب النكال ، وصبيح هذا بشر ، فإنه — أعنى لويس — سوف يلقى فى تونس من قوة البطش والعسف والتنكيل ما هو أشبه شىء بسؤال منكر ونكير .

وبعد ، فهذا لعمرى أقوى دليل وأوضح برهان على أن الوحدة الإسلامية والقومية العربية ، كانت سائدة بين العرب والمسلمين فى الشرق والغرب فى أثناء العصر الذى ندرسه ، الأمر الذى يجعلنا نقول فى غير ما تردد ولا تحفظ إن الدعوة إلى القومية العربية التى تزعمها جمال عبد الناصر قديمة ، وليست جديدة ، ولا هى بالدخيلة على الأمة العربية ، أعنى أنها ليست أثراً من آثار الثورة الفرنسية ، ولو أنصف المؤرخون لقالوا إن القوميات الأوربية هى نفسها على وجه العموم أثر

---

(١) المقريزى — السلوك ج ١ ثان صفحة ٣٦٥ .

من آثار القومية العربية الإسلامية التى كانت سائدة أيام حرب الصليبيين ، والتى تجلت بين العرب والمسلمين فى حروبهم مع التتار وبخاصة فى معركة عين جالوت ، حيث جمع الشعور القومى شتات العرب والمسلمين ، ووحد كلمتهم فوقفوا صفاً واحداً فى وجه التتار ، وبذلك هزمت الوثنية ، وانتصر الإسلام ، وانحسرت جحافل المغول عن ربوع الشام .

الحشيشة

ومن موضوعات الشعر وأغراضه الجديدة فى هذا العصر ، « الحشيشة » ، فإنها أصبحت فى الشعر المصرى فى أثناء القرن السابع الهجرى كالخمرة غرضاً من أغراض الشعراء ، وأحد الموضوعات التى أكثروا فيها من قرض الشعر ونظم القصيدة ؛ والحشيشة هذه دخيلة على مصر لم تكن معروفة فيها قبل القرن السابع الهجرى ، وفى اكتشاف هذه المادة المخدرة خلاف كبير ، من حيث الزمان والمكان الذى اكتشفت فيه ، وكذلك وقع الخلاف فى ذلك الإنسان الذى اكتشفها ، وكان أول من تعاطاها ، فمن قائل : إنها اكتشفت فى خراسان ، وإن الذى اكتشفها هو الشيخ حيدرة المتوفى سنة ثمانى عشرة وستمائة هجرية وإنه جعلها وقفاً على رفاقه من رجال التصوف فى خراسان ، ولم يشأ أن يذيع سرها على الناس ، وأوصى أصحابه أن يزرعوها على قبره بعد وفاته ، ثم انتقلت من خراسان إلى بغداد سنة ثمان وعشرين وستمائة — حيث أكثر المتصوفون هناك من تعاطيها — ثم انتقلت بواسطة هؤلاء المتصوفة إلى مصر والشام حيث سميت بحشيشة الفقراء ، نسبة إلى فقراء الصوفية ، كما نسبت كذلك إلى مكتشفها الشيخ حيدرة وفى ذلك يقول الشاعر :

دع الخمر واشرب من مدامة حيدر ... معنبرة خضراء مثل الزبرجد [(١)]

هذا ويذكر المقريزى رأياً آخر فى اكتشاف هذه المادة إذ يقول بعد ذلك الذى نقلناه عنه آنفاً رواية أخرى خلاصتها أن الحشيشة اكتشفت فى بلاد الهند ، وأن الذى اكتشفها رجل متصوف اسمه « البيرزتن » . ثم يذكر المقريزى خلافاً كبيراً فى أمر ذلك الهندى إذ قيل إنه شاهد الرسول وعاش حتى القرن السابع الهجرى ، الأمر الذى جعل الذهبى يكذب أمره ، ويقول عنه إنى أول من كذب بهذا الرجل ، وإنه شيخ مفتر ، دجال ، كذاب قاتله الله تعالى ، ثم يسترسل المقريزى فى روايته تلك فيقول :

---

(١) المقريزى خطط ج ٣ ص ٢٠٥ .

« إنها أعني الحشيشة انتقلت عن الهند إلى اليمن، ثم إلى بلاد فارس ومنها إلى العراق ومصر »(١).

أما محمد بن بهاء الزركشي صاحب رسالة زهر العريش في الكلام عن الحشيش فإنه يرى أن أول من اكتشف الحشيش هو « أحمد القلندري » ، ولذلك سميت القلندرية .

وينقل عن ابن تيمية أنه قال : إن الحشيشة ظهرت في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجريين ، وذلك حين ظهرت دولة التتار . . . وإن تلك المادة انتقلت من التتار إلى بغداد .

والرأى الذى نرجحه ونرتضيه ، هو أن الحشيشة عرفت فى قلعة « الموت » فى شرق الدولة الإسلامية على يدى أتباع حسن الصباح الحميرى الذى تزعم الإسماعيلية الباطنية الشرقية ، تلك الطائفة التى اشتهرت بين المؤرخين باسم الحشاشين . . .

ومهما يكن من أمر اكتشاف هذه المادة المخدرة فإنها أضحت فى مصر إبان القرن السابع الهجرى غرضاً من أغراض الشعر ، وأحد موضوعاته ، فقد أكثر الشعراء المصريون فى هذه الحقبة من ذكر الحشيشة ، ووصفوها فى أشعارهم على نمط ما كان يصنع الشعراء الخمريون ، فكما كان الشعراء يتغنون فى ذكر الشراب وأدواته ويصفون سقاته وحاناته تغنى الشعراء المصريون كذلك بالحشيش وفضلوها على الخمر ، وإليك مما قاله الشعراء فيها على سبيل المثال ، قال محمد بن على بن الأعمى(٢) :

دع الخمر واشرب من مدامة حيدر ... معنبرة خضراء مثل الزبرجد
يعاطيكها ظبى من الترك أغيد ... يميس على غصن من البان أملد
فتحسبها فى كفه إذ يديرها ... كرقم عذار فوق خد مورد
يرنحها أدنى نسيم تنسمت ... فتهفو إلى برد النسيم المرود
وتشدو على أغصانها الورق فى الضحى ... فيطربها سجع الحمام المغرد
وفيها معان ليس فى الخمر مثلها ... فلا تستمع فيها مقال مفند

---

(١) المقريزى خطط ج ٣ ص ٤٠ .
(٢) المرجعان السابقان .

هى البكر لم تنكح بماء سحابة ... ولا عصرت يومًا برجل ولا يد
ولا عبث القسيس يومًا بكأسها ... ولا قربوا من دنها كل مقعد
ولا نص فى تحريمها عند مالك ... ولا عند الشافعى وأحمد
ولا أثبت النعمان تنجيس عينها ... فخذها بحد المشرفى المهند
وكف أكف الهمّ بالكيف واسترح ... ولا تطرحن يوم السرور إلى غد

* * *

فالشاعر فى هذه الأبيات كما ترى يطلق على الحشيشة اسم المدام ، ويصف لونها ورائحتها ، فهى خضراء كالزبرجد ، ورائحتها شذية ، كأنها العطر ، ثم يصف الغلام الذى يقدّمها فى كفه وليس فى الكأس إلى الذى يتعاطاها بأنه تركىّ أغيد كأنه الظبى ، يميس بقد أهيف ، كأنه غصن بان ثم يسترسل فى وصف الحشيشة وساقيها ، على غرار ما وصف به الشعراء من قبل الخمرة وساقيها ، ثم هو يفضل الحشيشة على الخمر من عدة وجوه .

أولاً : الحشيشة بكر لأنها لم تمزج بالماء ، والخمرة ثيب لأنها تمزج به ، وبكر النساء أحب إلى الرجال بطبيعة الحال من الأيامى .

ثانيًا : الحشيشة ليست مما يتعاطاه القسيسون ، بخلاف الخمر ، فإنها شراب القساوسة والرهبان والدين يأمر بمخالفة النصارى ، فالأفضل للمسلمين فى نظر شاعرنا هو أن يشربوا الحشيش وأن يتركوا الخمر .

ثالثًا : الحشيشة لم يفت بتحريمها أحد الفقهاء المجتهدين كمالك والشافعى ، أما الخمرة فإنها حرام بنص القرآن .

رابعًا : كان حد السكر أيام المماليك — الصلب ، وضرب العنق بالسيف ، أما الحشيشة فلم يكن لها حد فى القرن السابع الهجرى سوى أخذها من بين يدى الذى يتعاطاها أو الذى يبيعها ثم تحرق .

وبالجملة — فإن هذا الشاعر يشيد بالحشيشة ويتغنى بها ، ثم هو ينعتها بخير نعوت الحسن والجمال فى حين ذم الخمرة ونهى عن تعاطيها .

هذا ، وكما كانت الخمرة تذم وتمدح فى الشعر ، كذلك كان الحال فى الحشيشة ، فإنها مدحت ثم ذمت — أما مدحها فقد ذكرت شاهده ، وأما ذمها فإليك بعض

ما جاء فيه على ألسنة كثير من الشعراء ، وذلك على سبيل المثال قول محمد بن محمد ابن رسام :

ومهفهف بادى النفار عهدته — لا ألتقيه قط غير معبس
فرأيتـــه بعض الليالى ضاحكاً — سهل العريكة ريضاً فى المجلس
فقضيت منه مآربى وشكرته — إذ صار من بعد التنافر مؤنسى
فأجابنى لا تشكرن خلائقى — واشكر شفيعك فهو خمر المفلس
فحشيشة الأفراح تشفع عندنا — للعاشقين ببسطهـــا للأنفس
وإذا هممت بصيد ظبى نافر — فاجهد بأن يرعى حشيش القنبسى
واشكر عصابة حيدر إذ أظهروا — لذوى الخلاعة مذهب المتخمس
ودع المعطل للسرور وخلنى — من حسن ظن الناس بالمتنمس

* * *

فالشاعر هنا كما ترى يتحدث عما يصيب من يتناول الحشيشة من ضعف فى إرادته فهو يصبح ريضاً سهل العريكة ، وإن الحشيشة رخيصة الثمن بحيث سماها الشاعر خمر المفلس ، وإن جماعة حيدر هم الذين أظهروا هذه المادة ، ونلاحظ كذلك من قوله هذا أن عصابة حيدر ، هم الذين أظهروا هذه المادة كما نفهم أيضاً أن عصابة حيدر هم الذين أظهروا مذهب المتخمِّس الذى يذكرنا بأصل ما يجرى الآن بين العامة وما اصطلحوا عليه بقولهم « خمِّس » أى مشاركة أكثر من واحد فى تدخين السيجارة الواحدة ، وتلك معان لعمرى هى غاية فى ذم الحشيشة وهجاء من تعاطوها .

أنواع الشعر وفنونه

وكما جدّد شعراء الأيوبيين بخاصة ، ومن عاشوا فى القرن السابع الهجرى بوجه عام فى موضوعات الشعر وأغراضه ، تبعاً لتجدد الأحداث وتبدّل الأحوال تراهم قد جدّدوا كذلك فى فنون الشعر وأساليبه إذ طوروا ما كان معروفاً فى مصر أيام الفاطميين من فنون الشعر وطرائق تعبيره ، وفى اختيار بعض الأوزان على بعض واستعمال بحور وترك أخرى . كما استحدثوا مذاهب وطرقاً وعدة فنون لم تكن معروفة

أيام الفاطميين . وإن كان منها ما قد عرف فإنه كان فى دوره البدائى ،أو أن استخدامه كان على قلة . فلم يك لذلك منتشراً ولا ذاع أمره بين الشعراء ، فهذا فن « الموشح » لم يكن يطرقه الشعراء الفاطميون برغم أن الدولة الفاطمية جاءت من المغرب ، كما جاء الموشح بعدها إلى مصر كذلك من بلاد المغرب والأندلس وأغلب الظن أنه كان معروفاً ، غير أن شعراء الفاطميين ، لم يحفلوا بهذا الفن لجدته على الذوق العربى من جهة . ولأنه غنائى فى وزنه وموسيقاه ، الأمر الذى جعله أقل أنواع الشعر الأخرى فى نظر شعراء الفاطميين من حيث القابلية واللياقة لتلك المعانى التى شغلوا أنفسهم بنشرها فى أشعارهم وقصائدهم بين الناس وأعنى بها عقائد الفاطميين من جهة أخرى .

على أن الأيوبيين وشعراء هذا العصر الذى ندرسه بوجه عام كانوا أسبق شعراء العرب قاطبة إلى رسم قواعد فن التواشيح ، إذ صرح ابن سناء الملك فى مقدمة كتابه « دار الطراز » بأنه لم يجد أحداً صنف فى هذا الفن كتاباً على الإطلاق : على أن المتتبع لما قاله المصريون فى هذا العصر من موشحات — يجد أنهم لم يكونوا مقلدين فى هذا الفن للأندلسيين ، يحذون فيه حذوهم بحيث لم يشذوا عن طريقة الأندلسيين ومنهجهم فى هذا الفن ، لا بل أقول إن الشخصية المصرية قد برزت فى هذا الفن بوضوح وتجلّت فيه خصائصها الذاتية ، ولا أدل على ذلك من أن المصريين خالفوا أهل الأندلس فى الخرجة وفى عدد الأبيات والأقفال . وإليك من الموشحات المصرية التى تجلى فيها مخالفة المصريين لأهل الأندلس فى قواعد هذا الفن وأسلوبه قول الشاعر نصير الأدفوى المتوفى سنة ٦٥٠ هجرية من موشحة له ، قد أربت أبياتها على الثلاثين قال[١] :

يا طلعة الهلال	— هلالى	— فى الحب منتظر
يا طلعة الآمال	— آمالى	— من الهوى مفر
أما لدائى راقِ	— من راقى	— قدراً على الأنام
زها بحسن الساقى	— والساقى	— من ريقه إعدام
به فؤادى باقِ	— والباقى	— فى لجة الغـرام

(١) الأدفوى — الطالع السعيد — ص ٣٩٠ .

وسست والخلاق — أخلاقى — بالصبر إذ هجر
فلذ للمذاق — مذاقى — فى حبـــه السهر

فهذا الموشح كما ترى غير جار على نهج الموشح الأندلسى فى عدد أبياته وأقفاله ، إذ المعروف عن الموشح الأندلسى أنه إما تام وهو ما كان عدد أقفاله ستة وأبياته خمسة ، أو أقرع وهو ما كانت أقفاله خمسة وأبياته كذلك نفس العدد .

أما هذا الموشح المصرى ، فإنه قد زاد على ذلك زيادة ملحوظة ، كما أن الخرجة الأندلسية تكون دائماً بالعامية بخلاف الموشح المصرى — فإن خرجته جاءت تارة باللغة العربية الفصحى كما هو الحال فى الموشح المذكور ، وتارة أخرى بالفارسية كما صنع ابن سناء الملك وعلى ما صرح به هو نفسه فى كتابه « دار الطراز» .

الزجل والبليق

وقد وجدتُ فنوناً من الأدب الشعبى ، لم يك لها وجود من قبل فى الشعر المصرى كالبليق والمواليا ، وكان وكان ، وغير ذلك من أنواع الزجل كالمزنم والمكفر ، على أن هذه الأنواع — وإن كان لها وجود فى غير مصر من قبل — قد طوّرها المصريون ، واستخدموها فى التعبير عن أغراض شتّى ، وقالوها فى مختلف الموضوعات .

على أن البليق ، وهو أرقّ أنواع الزجل وأظرف فنون الشعر الشعبى قاطبة ، كان من ابتكار المصريين على ما ذكره عبد العزيز بن سرايا الحلى فى كتابه : « العاطل الحالى والمرخص الغالى » .

وقد كان شعراء مصر فى هذه الحقبة على اختلاف مذاهبهم وتعدد طوائفهم ينشدون الزجل والبليق والموشح والدوبيت والمواليا وكان وكان ، فابن دقيق العيد ، وهو قاضى قضاة الديار المصرية ومجتهد عصره غير المدافع ، كان ينشد باتفاق الذين هم ترجموا له وأرخوه جميع هاتيك الفنون ، ثم إن عمر بن الفارض — على ما كان عليه من تفوق فى الشعر الرسمى أو الفصيح ، حتّى قيل عنه إنه أشعر أهل

عصره . وعلى ما كان عليه كذلك من علوّ القدم وسمو المنزلة فى مضمار التصوف كان يقول الزجل والبليق والمواليا وكان وكان .

من ذلك على سبيل المثال ما رواه ابن خلكان من أنه، أعنى ابن الفارض، قال فى غلام جزار[١] :

قلتو لجزار عشقتوكم تشرخنى   قتلتنى قال ذا شغلى توبخنى
ومل إلىّ وبس رجلى يرنحنى   يريد ذبحى فينفخنى ليسلخنى

هذا من حيث الفنون الجديدة ، والأساليب المستحدثة ، فى الشعر الشعبى بوجه عام .

أما الشعر الرسمى ، وأعنى به ما كان يقال باللغة العربية الفصحى ، فإنه قد تطور فى هذا العصر واستحدث فيه طرائق وفنون تميز بها القرن السابع الهجرى عما سبقه من قرون ، فمن ذلك على سبيل المثال ، الطريقة الغرامية .

الطريقة الغرامية

هى طريقة استحدثها شعراء الغزل المصرى ، وتتميز بطول المقدمات الغزلية حتى ليخيل للمرء أن الشاعر لم يقصد من قصيدته سوى الغزل والتشبيب ، على أنها كانت تقال فى مدح أمير أو ملك أو وزير ، ثم إن أصحاب هذا المذهب الجديد غيروا ما تعارف عليه شعراء العرب فى جميع الأعصار ومختلف الأمصار وهو تناسب شطرى بيت الابتداء أو بيت القصيد كما يقولون .

فقد كان الشعراء من قبل فى مصر وغيرها يجعلون عجز البيت الأول مناسباً لصدره فى عدد الكلمات والتفعيلات ، وفى أن كلا من الصدر والعجز ينتهى بنفس القافية التى تجرى عليها أبيات القصيدة ، وذلك مثل امرئ القيس فى مطلع معلقته المشهورة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

---

(١) ابن خلكان — وفيات الأعيان — جـ ٣ ص ١٢٦ طبع القاهرة سنة ١٩٤٨ .

فكل من شطرى هذا البيت قد انتهى – كما ترى – بحرف اللام ، وهى القافية التى نجدها مطردة فى جميع أبيات تلك المعلقة ، كما أن حركتها واحدة ، وهى الكسر ، وكلمات الشطرين متساوية فى العدد ، وكذلك التفعيلات .

أما شعراء الغزل فى مصر ، فى أثناء القرن السابع الهجرى ، فإنهم التزموا التناسب بين الشطرين فى المعنى وعدلوا عنه فى اللفظ على ما توضحه هذه القصة ، التى حكاها لنا عن ابن سعيد المغربى مع ابن سناء الملك بن حجة الحموى[1] وذلك خلال زيارة ابن سعيد لمصر وإليك ما رواه ابن حجة قال : إن ابن سعيد اجتمع بابن سناء الملك فسأله أن يرشده السبيل إلى الطريقة الغرامية هذه ، فوجهه البهاء زهير لقراءة بعض دواوين الشعراء على أن يراجعه بعد ذلك . فغاب ابن سعيد مدة أكثر فيها من قراءة هذه الدواوين إلى أن حفظ أغلبها .

ثم اجتمع بعد ذلك بالبهاء زهير ، وتذاكرا فى الغراميات ، وفى غضون حديثهما أنشد البهاء : « يا بان وادى الأجرع » ، وقال « أشتهى أن يكمل هذا المطلع ، ففكر ابن سعيد قليلاً ، ثم قال : « سقيت غيث الأدمع » ، فقال البهاء – هذا والله حسن ، ولكن الأقرب إلى الطريق الغرامى أن تقول : « هل ملت من طرب معى » ، فأنت ترى كيف جعل البهاء زهير الشطر الثانى من البيت ليس من جنس الشطر الأول مخالفاً فى ذلك لما تعارف عليه الشعراء من ضرورة التناسب اللفظى بين شطرى مطلع القصيدة على ما سبق أن ذكرناه .

القصة

ومن الفنون التى استحدثها أهل هذا العصر القصة . وإليك مما جاء فى هذا الفن على سبيل المثال ما قاله البهاء زهير يروى قصة تاجر وفد إلى مصر وكيف خرج منها ؛ فهو يقول على لسان هذا التاجر[2] :

دخلت مصر غنياً وليس حالى بخاف
عشرون حمل حرير ومثـل ذاك نصافى

---

(١) ابن حجة الحموى – خزانة الأدب ص ٨ .
(٢) ديوان البهاء زهير ١٧٥ .

وجملة من لآل وجوهر شفاف
ولى مماليك خود من الملاح النظاف
فرحت أبسط كفى وبالجزيل أكافى
وصرت أجمع شملى بسالف وسلاف
ولا أزال أؤاخى ولا أزال أصافى
وصار لى حرفاء كانوا تمام حرافى
وكل يوم خوان من الجدى والخراف
فبعت كل ثمين معى من الأصناف
أستهلك البيع حتى طراحتى ولحافى
صرفت ذاك جميعاً بمصر قبل انصرافى
وصرت فيها فقيراً من ثروتى وعفافى
وذا خروجى منها جوعان عريان حافى

وها هو ذا ابن مطروح يقص علينا قصة حبيبته التى أخذت تشكو هواها إلى دابتها[١] :

سمعتها تشتكى لدابتها شكوى تذيب القلوب والمهجا
تقول : يا دبتى بليت به وما أرى من هواه لى فرجا
ومثل ما بى به ولا عجب هوى بقلبى وقلبه امتزجا
فهل سبيل إلى زيارته ولو ركبت البحار واللججا
وإن درى والدى بقصتنا أراق يا دبتى دمى حرجا
فرحت مما سمعت مبتهجاً كشارب الراح ، راح مبتهجا

فمن هذين المثالين نستطيع أن نقول إن خصائص القصة القصيرة قد توافرت فى هذا الفن القصصى الذى استكثر من النظم فيه شعراء مصر إبان القرن السابع الهجرى ، فالمقدمة ، والموضوع الذى يتحول إلى عقدة تتطلب التفسير ، ثم الحل أو الخاتمة كما هو معروف فى أكثر الأحيان عن القصة الفنية ، فإن ذلك كله نراه موجوداً فيما ذكرناه من شعر البهاء وابن مطروح ، ولا عجب أن يطرق شعراء

---

(١) المرجع السابق نفسه ص ١٧٦ .

مصر فى قصائدهم فن القصة ، ذلك الفن الذى ساد فى نثر هذا العصر وبخاصة فى الأدب الذى كان يصاغ فى ألفاظ أكثرها عامى أو بعبارة أخرى باللغة الشعبية التى كانت سائدة فى مصر آنذاك لا سيما تلك القصص التى كانت تقال فى أمور وأحداث هى من خلق الخيال الشعبى والتى كانت تمثل فى مختلف الأزقة والحارات إذ كان قد انتشر فى ذلك العصر ، فن خيال الظل . ومن ذلك على سبيل المثال ، كتاب ابن دانيال المعروف باسم « طيف الخيال » .

هذا، وقد أكثر المصريون فى هذا العصر من المراسلة بالقصائد والأشعار ، مما جعل بعض الباحثين يطلق على ذلك اسم فن الإخوانيات . . .

فن الإجازة والتمليط

وكذلك طوّر شعراء هذا العصر فن الإجازة ، وهو أن يقول شاعر شطر بيت فيتمه الآخر ، أو بيتاً وربما بيتين ، ثم ينشد الثانى مثلما أنشد الأول من نفس البحر والقافية ، بحيث يكون فى شعر الثانى تمام المعنى الذى أنشد فيه الأول . ويظهر تطوير المصريين ،لهذه الإجازة الشعرية التى كان يعقد لها الشعراء المجالس والندوات بقصد اختبار ملكات الشعراء ومعرفة أيهم أقدر على ارتجال الشعر أقول يظهر تطوير المصريين لهذا العمل الأدبى فى وجهين :

الأول : هو أن شعراء هذا العصر ونقاده اصطلحوا على تقسيم الإجازة إلى نوعين : أحدهما إجازة معاصر لمعاصر ، والثانى إجازة المعاصر لشاعر قديم .

والوجه الثانى : هو أن المصريين جعلوا للإجازة شروطاً وتقاليد لم تك معروفة من قبل بحيث أضحت الإجازة فى هذا العصر تغاير فى مفهومها تلك التى تعارف عليها الشعراء السابقون ، وقد أدرك شعراء هذا العصر ونقاده ما بين صنيعهم وصنيع السابقين من وجوه الخلاف فاصطلحوا على تسمية صنيعهم هذا بالتمليط . . .

وقد شرح ابن ظافر هذا اللون من الرياضة الشعرية فقال[١] :

« هو أن يجتمع شاعران فصاعداً على تجريد أفكارهم وتجريد خواطرهم فى العمل

---

(١) ابن ظافر – بدائع البداية ص ٩٢ .

فى معنى واحد » . فمن تعريف ابن ظافر للتمليط نتبين الفرق بينه وبين الإجازة بمعناها القديم إذ أن التمليط مشروط فيه تهيؤ الشعراء له وسبق علمهم بانعقاد المجلس الذى يتم فيه تلك المباراة الشعرية فى حين كانت الإجازة فيما مضى تجىء على غير علم سابق من الشاعرين المستجازين ، فمن ذلك على سبيل المثال ما ذكره على بن ظافر من أنه اجتمع هو والقاضى الأعز أبو الحسن على بن المؤيد الفساقى يوماً بالرصد فرأيا شعاع الأصيل فوق بياض الماء ، فقال ابن ظافر[١] :

أزكت الشمس على الماء لهب وطلب من الأعز إجازة هذا القصيد

فقال : فكست فضته منها ذهب . . .

فها أنت ذا ترى أن الشاعرين قد التقيا على غير موعد ، وأن الإجازة وقعت بينهما دون ما تهيؤ لها ومن غير سبق تفكير . . .

على أن الإجازة والتمليط والمطارحة فى الشعر لم تك مقصورة فى هذا العصر على فئة من الشعراء دون أخرى — لا بل كان جميع الشعراء محترفين وغير محترفين متصوفين وغير متصوفين ، يضربون بسهم وافر فى هذا العمل الأدبى ؛ ولا عجب فهذا ابن الفارض وغيره من رجال الدين وشيوخ التصوف كانوا على ما ذكره ابن إياس وغيره يمارسون هذا النوع من الرياضة الشعرية ، أو بتعبير هذا العصر أقول : المباراة .

فن الفكاهة

ومن الفنون التى طورها شعراء هذا العصر وبرزت فيه شخصيتهم بكل ما فيها من خصائص الزمان والمكان — الفكاهة ؛ وهى تقوم على عمق الفكرة وسرعة البديهة وفرط الذكاء من جهة ، وعلى قدرة التلاعب فى الألفاظ . . . أو بالأحرى اصطناع التورية من جهة أخرى ، والمصريون بطبيعتهم فكهون يكثرون من التملح والتظرف والتنكيت . . .

وإليك — مثلا — مما نظمه شعراء هذا العصر على سبيل التفكه والمداعبة

---

(١) ابن ظافر – بدائع البداية ص ٤٠ .

والتنكيت قول الأسعد بن مماتى فى رجل رآه بدمشق (١) :

حكى نهرين ما فى الأرض من يحكيهما أبداً
حكى فى خلقه ثورى وفى أخلاقه بـــردا

فالشاعر هنا – كما ترى – يصف أخلاق ذلك الرجل الدمشقى بالبرود الشديد وهو وصف ساخر أراد به الشاعر أن يضحك الناس من ذلك الإنسان .

على أن التفكه والتظرف فى الشعر ، لم يك وقفاً على جماعة دون أخرى من شعراء هذا العصر ، بل أقول إنهم جميعاً مارسوا ذلك الفن سواء منهم من غلبت عليهم صفة الشعر والأدب أو من اصطبغوا بالتدين فقهاء كانوا أو متصوفين ، وبحسب ما اصطلحنا عليه أقول : الصوفية العمليون أو النظريون . وإليك على سبيل المثال من شعر المتصوفة فى هذا المضمار قول الشيخ عبد العزيز الدرينى (٢) :

تزوجت اثنتين لفرط جهـــلى عسى بزاوجهن تسر عينى
فقلت أعيش بينهما خروفاً أنعم بين أكرم نعجتين
فجاء الحال عكس الحال دوماً عـــذاب مؤلم بين اثنتين
رضى هذى يحرك سخط هذى فلا أخلو من إحدى الساخطين
لهذى ليلة ولتلك أخرى نقـــار دائم فى الليلتين
إذا ما شئت أن تحيا سعيداً من الخيرات مملوء اليدين
فعش عزباً وإن لم تستطعه فواحـــدة تكفى عسكرين

فقد تجلى – كما ترى – فى هذه الأبيات طبع المصريين وما فطروا عليه من حب الدعابة والمرح والفكاهة والتنكيت ، ولو أننا جعلنا فى حسابنا ما كان عليه الدرينى من تقى وصلاح ، وزهد وورع ، ومن مكانة مرموقة لدى أهل الشريعة والحقيقة جميعاً – أقول لو أننا أقمنا فى تقديرنا ما ينبغى له من وزن ووقار فى هذا المقام لعرفنا كيف أن فن الفكاهة والدعابة والتظرف والتنكيت كان سائداً إبان ذلك العصر بين جميع المذاهب والفرق ومختلف الطوائف والجماعات ، وقد استحدث

---

(١) ابن إياس ، بدائع الزهور فى وقائع الدهور جـ ١ ص ٨١ .

(٢) ابن خلكان جـ ١ ص ٨٢ .

شعراء مصر في أثناء ذلك العصر ، فنوناً أخرى مرتبطة بالتصوف نذكرها إن شاء الله تعالى في موضعها .

مدارس الشعر في هذا العصر

ذهب بعض الباحثين إلى أن مدارس الشعر أيام الفاطميين كانت ثلاثة هي : مدرسة العقائد ، وهي التي كان شعراؤها ينشئون قريضهم في مدح الخلفاء الفاطميين مضمنين إياه آراء الشيعة الإسماعيلية ومصطلحاتهم ، وذلك كشعر ابن هانئ الأندلسي والمؤيد في الدين الشيرازي . والثانية مدرسة السهولة والرقة وهي التي كان شعراؤها يختارون في قريضهم أوضح الأساليب ويستعملون أسهل الألفاظ لا يتكلفون في التعبير ، و لا يغمضون في المعنى ، بل كانت عباراتهم سلسة سهلة ، ومعانيهم واضحة رقيقة ، وذلك كأشعار الأمير تميم وأبي الرقعمق وابن وكيع التنيسي ، والثالثة هي ما أطلقوا عليها اسم مدرسة الكتاب ، وذلك عبارة عن شعر القضاة ، وكتاب الدواوين ، وهؤلاء كلفوا بالصنعة ، واستكثروا في شعرهم من المحسنات . وقد زعم أهل هذا الرأي أن تلك المدارس جميعاً قد استمرت في العصر الأيوبي على ما كانت عليه أيام الفاطميين بكل مالها من خصائص فنية ومعان وأغراض ، وبنفس الطرق والأساليب التي كانوا يصطنعونها في تصوير تلك المعاني وشرح هاتيك الأغراض ، وقد تزعم في رأيهم مدرسة السهولة والرقة في أثناء العصر الأيوبي « البهاء زهير » ، كما نسبوا مدرسة الكتاب في هذا العصر إلى القاضي الفاضل ، ثم إلى خلفه ابن سناء الملك ، ونحن لا نوافقهم على ذلك التقسيم لا من حيث الخصائص الفنية والأساليب التعبيرية ، ولا من حيث المعاني والأغراض ، كما أننا لا نوافقهم كذلك على ما ذهبوا إليه من أن مدرسة العقائد ، ومدرسة السهولة والرقة ، لم يكن لهما قبل العصر الفاطمي في الأدب العربي وجود ؛ إذ يقررون أن الشعر المصري امتاز أيام الفاطميين ، وفي عصر الأيوبيين ، عن الشعر العربي في جميع أدواره وأعصاره ، على اختلاف بقاعه وأصقاعه بظاهرتين فنيتين إحداهما السهولة والرقة التي هي طابع الغزليين على ما سبق أن ذكرناه .

أما الثانية فهي تلك النعوت الدينية التي أكثر شعراء الفاطميين من تضمينها

قصائدهم التى كانوا ينشئونها فى مدح الأئمة والوزراء ، والتى كان قولها يعد كفراً ومروقاً من الدين فى رأى أهل السنة وجماعة المسلمين ، وتلك الظاهرة كانت هى الطابع المميز لما أسموه مدرسة العقائد .

وإن هذه الظاهرة قد استمرت فى الشعر الأيوبى على أنها نوع من الغلو فى الوصف والمبالغة فى نعت الممدوحين .

أقول إنى أخالف هذا البعض من الباحثين فى تقسيمهم الشعر المصرى إلى تلك المدارس المذكورة ، لأن تقسيمهم هذا غير قائم على أساس سليم لا من الوجهة الفنية ولا من الوجهة الموضوعية ، أما الفنية فلأن كل من أنعم النظر فى الأدب العربى منذ العصر الجاهلى حتى هذا العصر الذى ندرسه يجد أن الشعر العربى فى جميع مراحله كان من حيث الخصائص الفنية المتمثلة فى اختيار الأوزان وانتقاء الألفاظ واصطناع الأساليب على ضربين ؛ أحدهما غلب عليه ضخامة الأوزان وجزالة الأسلوب والاستكثار من المحسنات البديعية ، وقد اصطلح نقاد الأدب العربى فى القديم والحديث على تسمية هذا النوع بشعر الصنعة ، ونعت أصحابه بأنهم صنّاع متكلفون ؛ وأما الثانى فقد غلب عليه خفة الأوزان وجزء البحور وقلة التفعيلات وسهولة الألفاظ والبعد عن الصنعة والتكلف ورقة الأسلوب وقرب المأخذ ووضوح القصد وعدم التعقيد فى المعنى والبعد عن كل تكلف فى اللفظ ، وتعقيد فى التعبير .

وقد وصف أهل الذوق السليم ، من نقاد الأدب العربى فى القديم والحديث أيضًا هذا النوع ، بأنه شعر الطبع . وقالوا عن أصحابه إنهم موهوبون مطبوعون ، فمن أمثلة النوع الأول فى العصر الجاهلى ، شعر طرفة وزهير ، والأعشى ، فإن شعر هؤلاء وأمثالهم ، قد غلبت عليه الصنعة وكثر فيه الغريب ، وبعدت معانيه وساد ألفاظه الخشونة وتعقدت فيه الأساليب ، ومن أمثلة النوع الثانى فى هذا العصر أيضًا شعر النابغة الذبيانى وعمرو بن كلثوم وشعر امرئ القيس فى أكثر الأحيان ، فإن الذى يقرأ شعر هؤلاء وأمثالهم يستسهل ألفاظ شعرهم على بعد الزمان والمكان ، ويستسيغ أساليبهم ولا يجد فى فهمها كبير عناء ؛ ومثال شعر الصنعة فى صدر الإسلام وعصر بنى أمية أشعار الفرزدق والأخطل ومن حذا حذوهما ، فإن هؤلاء

جميعاً كانوا ينشدون الشعر فى أوزان ضخمة و بألفاظ فخمة ،وفى أساليب بها كثير من الإبهام والتعقيد ، ومن أمثلة النوع الثانى فى هذا العصر ، عصر بنى أمية وصدر الإسلام ، عمر بن أبى ربيعة فى مكة والأحوص فى المدينة ، فإن هذين الشاعرين وأمثالهما كانوا يتخيرون لشعرهم أخف الأوزان وأسهل الألفاظ وأوضح العبارات ، كما أنهم قد تجنبوا التكلف فى اللفظ وابتعدوا عن الإبهام فى الأسلوب والتعقيد فى التعبير كما استكثروا كذلك من جزء البحور وقللوا من تفعيلات الأوزان .

وفى العصر العباسى وجدنا السهولة والرقة والوضوح ، والسلامة من التعقيد ، والخلو من الصنعة والتكلف فى شعر أبى نواس وأبى الحسين الخليع ، وفى مجموعة من أشعار البحترى وابن سكرة الهاشمى وغير هؤلاء كثير ؛ أما شعر الصنعة والكلف بالمحسنات البديعية واصطناع التعقيد فى التعبير، والالتواء فى الأساليب ،والإبهام فى القصد ، والاعتساف فى المعنى ، فقد وجدناه فى أثناء هذا العصر على كثرة عند أبى تمام الذى بلغ من إغرابه فى اللفظ تعقيده فى الأسلوب أن قال له ذات مرة أحد الأمراء ، وكان ذواقة للشعر : لم لا تقول ما يفهم يا أبا تمام ؟ فقال له : ولم لا يفهم ما يقال ؟ والواقع أن جواب أبى تمام فيه مغالطة ومكابرة ، وأن الذى نقده كان على صواب فى نقده إياه ، لأن الكلام الغامض فى الحقيقة مخالف لطبيعة العمل الفنى ، إذ أن العمل الفنى لا يكون بحق عملاً فنياً إلا إذا تسم بالوضوح ، أما كونه محتملاً معانى عدة بحيث لو فهم بكل منها على حدة لكان مستقيماً ، فذلك غير داخل فى باب التعقيد والإبهام وإنما هو فى رأيى دليل على بلاغة الشاعر وقدرته على الخلق والإبداع . . .

ومثل أبى تمام فى التكلف والصنعة والإغراب فى اللفظ والإبهام فى المعنى أبو الطيب المتنبى فى أكثر أشعاره ، ومثلهما كذلك كان أبو العلاء المعرى فى القرن الخامس الهجرى .

والقصد من كل ما قدمناه أن نقول : إن الشعر العربى انقسم فى جميع مراحله وأعصاره على اختلاف بيئاته وأقطاره من حيث الخصائص الفنية التى مناطها الأوزان والألفاظ وطرق التعبير ، إلى مدرستين اثنتين فقط ، هما : مدرسة الطبع ، ومن أهم خصائصها سهولة اللفظ ، وخفة الأبحر ، ورقة المعنى ، وسلاسة التعبير ؛ والثانية

هى مدرسة الصنعة ، ومن أهم خصائصها ضخامة الأوزان وجزالة الألفاظ وكثرة المحسنات ؛ وعلى كل من منهج هاتين المدرستين جرى فريق من شعراء المصريين أيام الفاطميين وفى عصر بنى أيوب ، أعنى أن شعراء الفاطميين والأيوبيين انقسموا إلى مدرستين من حيث الخصائص اللفظية والمقاييس الفنية ؛ وقد اصطلحت على تسمية إحداهما بمدرسة الصنعة والبديعيات ، والأخرى سميتها مدرسة السليقة والطبع ، فكل شعر ضخمت أوزانه ، وجزلت ألفاظه وكثرت فيه المحسنات البديعية والمصطلحات العلمية ، كان فى رأينا جارياً على منهج مدرسة الصنعة والبديعيات سواء أكان قائله ممن نسبوا إلى مدرسة الكتاب أم إلى مدرسة السهولة والرقة أم إلى مدرسة العقائد حسبما كان عليـــه اصطلاح الذين هم سبقونى بالكتابة فى هذا المضمار .

وكل شعر سهلت ألفاظه وخفت أوزانه ورقت معانيه ، ولم نشتم فيه رائحة التكلف والاعتساف ، ولم نجد فيه شيئًا من تعقيد الأسلوب وإبهام التعبير ، فإننا ننسبه إلى مدرسة السليقة والطبع ، سواء أكان قائله المؤيد فى الدين أم القاضى وابن سناء الملك أم البهاء زهير وابن مطروح أم عمر بن الفارض ، ذلك لأنه اتضح لنا من تتبعنا أحوال شعراء ذينك العصرين وما خلفوه من قصائد وأشعار أنه لم يخل شاعر أياً كانت صبغته من التأثر بغيره والتأثير فيه ، وأن كلا من أعلام المدرستين خالف فى بعض قصائده طابع مدرسته ، بحيث لو قرأنا تلك القصيدة ، ولم نعرف أن قائلها هو القاضى الفاضل مثلاً لنسبناها على البديهة إلى البهاء زهير أو غيره من شعراء السليقة والطبع ، وهكذا وجدنا الحال عند أكثر شعراء هذا العصر الذى ندرسه ، فإنه ما من أحد منهم إلا وقد وجدنا له شعراً خالف فيه منهجه وطابع مدرسته بوجه عام . . .

أما عن مدرسة العقائد والتى ادعى أنها وجدت فقط فى مصر أيام الفاطميين وأن خصائصها الفنية ظلت على ما هى عليه فى شعر الأيوبيين ، فإننا نرفض ذلك ولا نقبله بحال من الأحوال ، وذلك لأن المصطلحات الشيعية الكيسانيه والآراء الإمامية وغير ذلك من الأفكار الدينية ، قد ظهرت فى الشعر العربى منذ العصر الأموى ، فهذا كثير عزة يشرح عقيدة الشيعة الكيسانية ويبين رأيهم فى الإمامة إذ يقول :

ألا إن الأئمة من قريش ولاة الحق أربعــة سواء
علي والثـــلاثة من بنيـــه هم الأسباط ليس بهم إخفاء
فسبط ســبط إيمان وبر وســبط غيبته كربــلاء
وسبط لا يذوق الموت حتى يقود الجيش يقدمه اللواء
تغيب لا يرى فيهم زمانًا برضوى عنــده عسل وماء

فهذا شاعر شيعي قدضمن هذه الأبيات – كما ترى – عقيدة الشيعة الكيسانية، وهي تتلخص في أن الإمامة محصورة في علي والثلاثة من بنيه، وهم الحسن والحسين ومحمد ابن الحنفية ... وأن الإمامة انتقلت فعلاً من علي إلى الحسن، ثم منه إلى الحسين، ومن الحسين إلى محمد بن الحنفية، وأن محمداً هذا لم يمت؛ ولكنه تغيب عن الأنظار حيث أقام في مكان مجهول بجبل رضوى، وأنه سوف يظل حيًّا يرزق حتى يأذن الله له بالظهور، فيعود على رأس جيش لكي يهزم دولة الظلم والفساد . . . و يملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً، وهكذا ظلت الشيعة، ثم المتصوفة، وكثير من أهل الزندقة والإلحاد وأصحاب النظريات والعقائد والنحل على وجه العموم يضمنون قصائدهم ما كانوا يؤمنون به أو يعتقدونه من نظريات وآراء، وذلك طوال العصور المتلاحقة منذ صدر الإسلام حتى العصر الذي ندرسه . . .

والقصد من كل ما أسلفناه أن نقول إن مدارس الشعر المصري في هذا العصر الذي ندرسه، ليست على ما ذكره بعض الباحثين المحدثين لا من حيث التسمية ولا من حيث التقسيم، إذ نرى أن شعراء ذلك العصر انقسموا من حيث المعاني والأغراض أو الموضوعات التي كانوا ينشئون فيها القريض إلى فرق وطوائف متعددة فمنهم الشعية الإسماعيلية وهؤلاء ظلوا حتى نهاية القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجريين في أنحاء متفرقة من المدن والأقاليم كإدفو وإسنا وأسوان وحتى مصر والقاهرة، فقد روى لنا الأدفوي في طالعه والصفدي في وافيه وغيرهما أشعار الكثير من الأعلام الذين ماتوا في أخريات القرن السابع وأوائل القرن الثامن، وفي تلك الأشعار مصطلحات فاطمية وآراء إسماعيلية، ومنهم المتصوفة وأهل الزهادة، وهم في هذا العصر ينقسمون من حيث الموضوعات والأغراض التي تناولوها في شعرهم إلى عدة طوائف وفرق سنبينها إن شاء الله في موضعها عما قليل . ومنهم من لعبت المرأة بعواطفهم،

وسحرت عقولهم الطبيعة بكل ما فيها من روعة وبهاء ، فأكثروا من نظم القصيد وقرض الأشعار فى وصف المرأة والغلمان ، وفى ذكر الحدائق والأنهار . ووصفوا الورود والأزهار والخمرة والحشيشة . وقالوا فى مجالس الأنس واللهو والطرب ، وقد اصطلحت على تسمية هؤلاء بشعراء الطبيعة والغزل ، كما أطلقت على الفريق الأول اسم مدرسة التشيع وعلى الثانية مدرسة التصوف . وعلى هذا تكون المدارس الشعرية فى العصر الأيوبى وأوائل دولة المماليك من حيث الموضوعات والأغراض بوجه عام حسبما تراءى لنا ثلاثة هى :

أولاً : مدرسة الصوفية والزهاد .

ثانياً : مدرسة الشيعة الإسماعيلية .

وأخيراً : مدرسة الطبيعة والغزل .

هذا من حيث موضوعات الشعر واتجاهاته الفكرية ، أما من حيث القوالب اللفظية والمقاييس الفنية فإن شعر هؤلاء الشعراء جميعاً قد انقسم فى رأينا إبان الدولة الأيوبية إلى مدرستين نسمى إحداهما مدرسة الصنعة والبديعيات . وقد تزعم هذه القاضى الفاضل ، ثم خلفه عليها تلميذه ابن سناء الملك ، والثانية نطلق عليها اسم مدرسة السليقة والطبع ، وهذه قد تزعمها البهاء زهير المتوفى سنة ست وخمسين وستمائة

أما فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى ، وهو أوائل عصر دولة المماليك فإنه قد ظهرت فيه مدرسة ثالثة . . . اصطلح على تسميتها بمدرسة ابن دقيق العيد ، وهذه المدرسة قد استكثرت من البديعيات وذكر المصطلحات الفقهية مع السهولة والرقة وعذوبة الألفاظ وسلاسة التعبير والبعد عن التكلف والتعقيد والالتواء . وإليك على سبيل المثال هاتين المقطوعتين وهما لابن دقيق العيد :

تهيم نفسى طرباً عندما ... أستلمح البرق الحجازيا
ويستخف الوجد عقلى وقد ... أصبح لى حسن الحجازيا
يا هل أقضى حاجتى من منى ... وأنحر البُزل المهاريا
وأرتوى من زمزم فهو لى ... ألذ من ريق المهاريا

وأما الثانية فهى قوله :

كم ليلة فيك وصلنا السرى لا نعرف الغمض ولا نستريح
واختلف الأصحاب ماذا الذى يزيل من شكواهم أو يريح
فقيـــل تعـــريسهم ســـاعة قلت بل ذكراك وهو الصحيح

فها أنت ذا ترى — أن الشاعر هذا— قد استكثر فى القطعة الأولى من الجناس، وفى القطعة الثانية من أساليب الحكم ومصطلحات القضاء ، وما يرد ذكره كثيراً فى أبحاث الأصوليين والفقهاء ، وذلك كله مع سهولة اللفظ ووضوح العبارة ورقة المعنى وسلاسة الكلمات مع الخلو من التكلف والبعد عن التعقيد .

هذا، وقد ظهر كذلك على مسرح الشعر العربى فى مصر فى أثناء القرن السابع الهجرى مدرسة أخرى شارك فيها أكثر شعراء هذا العصر على اختلاف ثقافاتهم وتعدد مذاهبهم، وتلك هى المدرسة الشعبية ، فقد كانت هذه المدرسة تمتاز عما عداها من حيث الناحيتان اللفظية والمعنوية . . .

أما جانب اللفظ ، فإن طابعها فيه كان التحرر من قواعد الإعراب وقوانين الشعر ، مع استخدام الألفاظ السهلة والتى يكثر تداولها فى الحياة اليومية وبخاصة فى الأوساط الشعبية .

وأما من حيث المعنى أو الموضوع فإن شعر هذه المدرسة كان يقال فى التفكه، والتظرف ، وفى الخلاعة ، والإحماض .

وقد كان شعر هذه المدرسة أنواعاً ، يختلف بعضها عن بعض من حيث المعانى والأوزان وذلك كالزجل والبليق والمواليا ، وكان وكان .

الفصل الثالث

النثر العربى بمصر فى أثناء هذا العصر
بوجه عام

تناولنا فى الفصل الثانى من هذا الباب الحركة الشعرية بمصر فى أثناء حياة ابن الصباغ بالعرض العلمى ، والوصف الأدبى . بوجه عام ، وفى هذا الفصل نتناول بنفس الأسلوب والمنهج ، الشق الآخر من التعبير الأدبى فى هذا العصر أيضاً ، وأعنى بذلك الكلام المنثور فأقول :

موضوعاته وأغراضه :

لقد تعددت موضوعات النثر وكثرت أغراضه فى هذا العصر ، إذ كان منها ما هو دينى ، كذلك الذى نجده فى كتب الفقه والحديث والتفسير وعلم الكلام ، ومنها ما هو لغوى كالذى نراه ماثلاً فى مصنفات النحو والصرف والمعانى والبيان والبديع والعروض والقوافى وغير ذلك مما يمت بصلة إلى اللغة من قريب أو بعيد ، ومنهـــا ما هو نقلى ككتب التراجم والطبقـــات ، والتاريخ بوجه عـــام . ومنها ما هو عقلى كالذى نجده فى كتب المنطق والمقولات وغير ذلك من الأبحاث الفلسفية ومنها ما هو سياسى أو إدارى كتلك الرسائل الديوانية التى كانت تصدر عن الخلفاء إلى السلاطين أو عن السلاطين إلى النواب والعمال والقضاة والوزراء وأرباب الدولة من أهل السيف والقلم ، ومنها ما هو اجتماعى كتلك الرسائل الإخوانية التى كانت تقال إما فى الشكر أو فى التهنئة أو فى المباسطة والمداعبة وغير ذلك مما كان يكتب فيه الإخوان بعضهم إلى بعض من وصف حادثة أو ذكر نازلة أو مما يدخل فى باب المشاهدة والتجربة .

على أن النثر لم يكن ليقال فى كل هاتيك المواضيع ، والأغراض بلغة واحدة ولا بأسلوب معين ؛ بل تعدّدت أنماطه بين فنى أدبى وعلمى جدلى وبين ما هو متروك بين لغة العلم وأسلوب الأدب .

أما النثر الأدبى فهو ما عقدنا هذا الفصل من أجله ، وهو يغلب فى الرسائل الديوانية والإخوانية والهزلية وغير ذلك على ما سوف نبسطه عند كلامنا على أنواع النثر الأدبى وفنونه .

أما النثر العلمى الجدلى فهو يغلب فى كتب الفقه ، والتوحيد والأصول والنحو والبلاغة ، وغير ذلك مما صنفه شيوخ هذا العصر فى العلوم الشرعية واللغوية ، وهى فى جملتها تتسم فى لغتها وطرق الأداء فيها بالنقد والتمحيص والتحليل والتعليل وبكثرة النقاش والجدل ، فلو أنك قرأت كتاباً من كتب الفقه أو أصول الفقه أو النحو أو أحاديث الأحكام ، لوجدت هذه الكتب جميعاً يسودها ذلك الطابع النقدى الجدلى والتمحيص التحليلى الذى لا يعرف الهوادة ولا التسامح فى قليل أو فى كثير . فأنت ترى الفقيه إذا عرض لقضية مثلاً بالشرح تجده يقول : الكلام فيها من وجوه ، ثم يأخذ فى ذكرها واحداً تلو الآخر ، قد تبلغ أربعة أحياناً وأحياناً عشرة وفى بعض الأحايين تقل الوجوه عن هذين الرقمين ، وقد تزيد وذلك تبعاً لما يقتضيه المقام . ثم إن هذا الفقيه أو ذلك الأصولى يفترض دائماً الأسئلة والاعتراضات ، إذ يقول فى أثناء شرحه وتبيانه : وهنا مسائل أو أسئلة . وأحياناً يقول : فإذا قيل كذا نقول كذا ، هذا إذا ما كان الشيخ يصنع كتاباً أو يملى مصنفاً من تأليفه هو . أما إذا كان يصنع شرحاً لمتن ألفه غيره فإنه يجدّ فى الكشف عن مزالق صاحب المتن وتبيان ما وقع فيه من وهم أو خطل ، على أنه كثيراً ما يلتمس ذلك تلمساً أو يفترضه افتراضاً . . .

وبالجملة فإن كتب الفقه واللغة والحديث والتوحيد والأصول قد سادها فى هذه الفترة التى ندرسها النقد الحر الدقيق والبحث والتحليل والتمحيص .

وأخيراً أقول سادها كلها على وجه العموم طابع النقاش والجدل . . .

أما النثر الذى هو بين بين ، فهو ما كتبت به تراجم العلماء والشعراء والسير والطبقات بوجه عام ، وذلك ككتاب الطالع السعيد لكمال الدين الأدفوى ، فإنه يعرض لك الحقائق العلمية ، والأخبار التاريخية فى أسلوب أدبى بديع ، على أن كتب التاريخ بمعناه العام ، قد سادها الأسلوب العلمى الذى لا يحفل ببراعة التصوير وروعة التعبير فى كثير ولا فى قليل ، وإنما كل همه أن يروى لك الحادثة

كما وقعت أو يعللها؛ حسب تقديره؛ هو فى غير ما تخير للفظ ، ولا تأنق فى الأسلوب ، بل كثيراً ما يذكر الخبر باللغة الدارجة أو بألفاظ فصيحة تتخللها كلمات عامية ، وذلك كالذى نجده فى كتاب مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب وككتاب وفيات الأعيان لابن خلكان .

فنون النثر الأدبى وأنواعه فى هذا العصر

لقد تتبعت أكثر ما وصل إلينا عن أهل القرن السابع الهجرى من نثر أدبى ، فوجدته فى جملته ينحصر فى أنواع ثلاثة هى : الخطابة ، والكتابة الديوانية ، والرسائل الإخوانية .

الخطابة

أما الخطابة فإنها كانت تقال فى أثناء هذا العصر فى معان عدة وأغراض جمة ؛ فمنها الحض على الجهاد وحفز الهمم ، واستنفار الناس ؛ وذلك لصد غارات الصليبيين وغزوات التتار ، كالذى حدث فى عهد شجرة الدر والسلطان توران شاه ، فى واقعة المنصورة ودمياط وفارسكور ، وفى معركة عين جالوت فى أثناء سلطنة المظفر سيف الدين قطز ، ومنها ما كان يلقى على المنابر أيام الجمع والأعياد وغير ذلك من المناسبات الدينية بقصد الوعظ والإرشاد ، ومنها ما كان يقال عند بيعة خليفة ، أو تولية سلطان .

والطريف فى هذا العصر ، أن الخطبة أضحت من الوجهة الفنية على ضربين :

الأول : كونها تلقى مشافهة حسب الطريقة المتبعة وبالأسلوب التقليدى الذى عرفت عليه منذ العصر الجاهلى ؛ وهو أن يقف الخطيب على منبر أو منصة أو فوق أى مرتفع من الأرض ، ثم يلقى على مسامع الناس ما يريد أن يقوله لهم من الكلام ، مصحوباً بالحركات والسكنات والإشارات والإيماءات التى جرى على اصطناعها الخطباء بقصد التأثير على مشاعر الجماهير .

أما الثانى فهو أن تكتب الخطبة كتابة ، وذلك كالخطب التى دأب رجال الدين

على ذكرها بين يدى المؤلفات والمصنفات الأصولية والفقهية والتفسيرية وغير ذلك ، مما كانوا يصنعونه فى مختلف العلوم الشرعية ، وكالتى كانت تكتب فى شأن زواج أمير أو ابن سلطان من إحدى بنات الخلفاء أو الأمراء أو السلاطين ، وذلك كخطبة الصداق التى كتبها القاضى محيي الدين عبد الظاهر للملك السعيد بركة ابن السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقدارى ، على بنت الأمير سيف الدين قلاوون الصالحى الألفى الذى أضحى من بعد سلطاناً ، وهاك طرفاً منها على سبيل المثال قال[١] :

« الحمد لله موفق الآمال لأسعد حركة . ومصدق الفأل لمن جعل عنده أعظم بركة ومحقق الإقبال ، نسيبه سلطانه ، وصهره ملكه ، الذى جعل للأولياء من لدنه سلطاناً نصيراً ، وميز أقدارهم باحتفاء تأهله حتى حازوا نعيماً وملكاً كبيراً ، وأفرد فخارهم بتقريبه حتى أفاد شمس آمالهم ضياء ، وزاد قمرها نوراً . وشرف به وصلتهم حتى أصبح فضل الله عليهم بها عظيماً وإنعامه كثيراً مهيىء أسباب التوفيق العاجلة والآجلة ، وجاعل ربوع كل الأملاك من الأملاك وبالشموس والبدور والأهلة أهلة ، جامع أطراف الفخار لذوى الإيثار ، حتى حصلت لهم النعمة الشاملة وحلت عندهم البركة الكاملة ، نحمده على أن أحسن عند الأولياء بالنعمة الاستيداع ، وأجمل لنا ميلهم الاستطلاع ، وكمل لأخبارهم الأجناس من العز والأنواع ، وأتى آمالهم بما لم يكن فى حساب أحسابهم من الابتداء وبالتخويل والابتداع .

وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، شهادة حسنة الأوضاع ، ملية بتشريف الألسنة وتكريم الأسماع ، ونصلى على سيدنا محمد الذى أعطى الله به الأقدار ، وشرف به الموالى والأصهار ، وجعل كرمه داراً لهم فى كل دار ، وفجره على من استطلعه من المهاجرين والأنصار ، مشرق الأنوار ، صلى الله عليه وعليهم صلاة زاهية الأزهار ، يانعة الثمار ، وبعد ؛ فلو كان اتصال كل شيء حسب المتصل به فى تفضيله لما استصلح البدر شيئاً من المنازل لنزوله ، ولا الغيث شيئاً من الرياض لهطوله ، ولا الذكر الحكيم لساناً من الألسنة لترتيله ، ولا الجوهر الثمين شيئاً من التيجان لحلوله ، لكن ليتشرف بيت يحل به القمر ، ونبت يزوره المطر ، ولسان

(١) القلقشندى – صبح الأعشى – ج ١٤ ص ٣٠٠ .

يتعوذ بالآيات والسور ، ونثار يتجمل باللآلىء والدرر ، ولذلك تجمّلت برسول الله صلى الله عليه وسلم أصهاره وأصحابه ، وتشرفت أنسابهم بأنسابه ، وتزوج صلى الله عليه وسلم منهم ، وتمت له مزية الفخار حتى رضوا عن الله ورضى عنهم . إلخ » .

فهذا كلام كما ترى له كل ما للخطابة الشفوية من خصائص فنية وطرائق تعبيرية وذلك كالابتداء بحمد الله والثناء عليه ، والصلاة على النبي وإطرائه بما هو أهله من علو المنزلة وسمو المكانة وشرف المقام ، ومن الكلف بالسجع وتضمين الكلام بآى القرآن .

هذا ، وكل ما بين الخطبتين بالفرق ، هو أن الأولى تلقى مشافهة والأخرى تصنع كتابة .

الكتابة الديوانية

أما الكتابة الديوانية فإنها تختلف فى أسلوبها باختلاف الموضوع ، فإذا كان الموضوع تقليداً بولاية ، أو نيابة سلطنة أو وزارة ، أو قضاء ، كانت كما يقول القلقشندى ذات متن وطره ، وإليك ما قاله القلقشندى فى صورة الطرة[1] :

« أن يكتب : تقليد شريف بأن يفوض إلى المقر الكريم أو إلى الجناب العالى الكريم ، أو إلى الجناب العالى الأميرى الكبيرى ، الكفيلى الفلانى أعز الله تعالى أنصاره أو نصرته أو ضاعف الله نعمته ، نيابة السلطنة الشريفة بالشام المحروس أو بحلب المحروسة أو بطرابلس المحروسة أو نحوها على أجمل العوائد فى ذلك وأكمل القواعد على ما شرح فيه » .

ومعنى هذا أن الصورة العامة لكتابة التقليد واحدة وإن اختلفت من حيث العبارات والألقاب ، فلقب القاضى ، غير لقب الصاحب ، ولقب النائب غير لقب الوزير ، هذا من حيث طرة التقليد ، أما متنه فقد قال فيه القلقشندى ما نصه :

« وأما متن التقليد فقد قال فى التعريف ، إن التقاليد كلها لا تفتح إلا بالحمد لله وليس إلا ، ثم يقال بعدها أما بعد ، ثم يذكر ما سنح من حال الولاية ، وحال

(١) القلقشندى — صبح الأعشى — ج ١٤ ص ١٠٢ .

المولى، وحسن الفكر فيمن يصلح ، وأنه لم ير أحق من ذلك المولى ويسمى، ثم يقال ما يفهم أنه هو المقدم الوصف أو المتقدم إليه بالإشارة ، ثم يقال رسم بالأمر الشريف العالى المولوى السلطانى الملكى الفلانى (ويدعى له) أن يقلد كذا أو أن يفرض إليه كذا والأول أجل ، ثم يوصى بما يناسب تلك الولاية للمولى ، ثم يقال : وسبيل كل واقف عليه العمل به بعد الخط الشريف أعلاه قال : ولفضلاء الكتاب فى هذا أساليب وتفنن كثير الأعاجيب وكل مألوف غريب .

ومعنى هذا أن نهاية المتن ليست واحدة ، بل هى صور مختلفة وأساليب متعددة ، وذلك تبعاً لاختلاف الكتاب وتعدد من يوجه إليه الكتاب ، هذا عن النهاية أو الخاتمة .

أما من حيث صلب المتن أو موضوع التقليد ، فإن أساليب الكتاب فيه مختلفة كذلك ، وطرق التعبير فيه متنوعة ، وذلك من حيث القدرة على تخيّر اللفظ وانتقاء الجمل والكلف بالتحسين والتضمين ، هذا ما كان عليه أمر كتابة التقليد أيام المماليك .

أما العصر الأيوبى : فقد كان يكتب التقليد فيه على نمط آخر ، وهو كما يقول القلقشندى على مراتب ثلاث :

المرتبة الأولى[١] أن تفتتح الولاية (يعنى بالولاية هنا « كتاب التعيين ») بخطبة مبتدأة بالحمد لله تعالى ، ثم يؤتى بالبعدية ، ويذكر ما سنح من حال الولاية والمولى ، ويوصى المولى بما يليق بولايته ، ثم يقال : « وسبيل كل واقف عليه من النواب العمل به » .

المرتبة الثانية[٢] هى : أن تفتتح الولاية بلفظ أما بعد حمد الله أو « أما بعد فإن كذا » ويؤتى بما يناسب من ذكر الولاية والمولى ، ثم يذكر ما سنح من الوصايا ، ثم يقال (وسبيل كل واقف عليه) .

أما المرتبة الثالثة[٣] فهى : أن تفتتح بلفظ « رسم » ثم يذكر أمر الولاية والمولى ويوضح ، ثم يقال : « وسبيل كل واقف عليه » ؛ هذا على أن كتب الأيوبيين كانت

(١ و ٢ و ٣) القلقشندى – صبح الأعشى ج ١١ (ص ٣٢ و ٤٧ و ٣٧٠) .

تختلف عناوينها من الوجهة الإدارية أو الرسمية إذ كان منها ما يطلق عليه اسم تقليد ، ومنها ما يسمى مرسوماً ، ومنها ما يقال له توقيع ، وربما قيل لبعضها مناشير . . .

وجملة القول فى تقاليد الأيوبيين وخلفائهم المماليك الأتراك فى أول عصرهم وفى مراسيمهم وتوقيعاتهم أنها كانت تختلف من حيث أسلوب المتن أو طريقة تناول الموضوع تبعاً لاختلاف من صدر إليه ذلك التقليد أو المرسوم أو التوقيع . فإذا كان المقصود بالكتاب من رجال السيف كانت جمله وألفاظه وطرق تعبيره تتفق فى جملتها وتفصيلها مع طبيعته العسكرية ، وإن كان رجلاً من رجال الدين كانت الألفاظ والعبارات مناسبة . . . كذلك لصبغة الشيخ التى اصطبغ بها شرعية كانت أو باطنية ، وإليك على سبيل المثال طرفاً من ذلك التوقيع الذى كتب به من قبل الملك الناصر محمد بن قلاوون إلى شيخ الشيوخ شمس الدين بن النخجوانى بشأن خانقاه سعيد السعداء قال[١] :

« الحمد لله مرقى أوليائه ، وموقى أصفيائه ، وملقى كلمة الإخلاص لمن تلقى سرها المصون عن أنبيائه » .

« نحمده على مصافاة أهل صفائه ، وموافاة نعمائه لمن تمسك بعهود وفائه ، وتسلك فأصبحت رجال كالجواهر ، لا تنتظم فى سلكه ولا تعد من أكفائه ، وطلع للدين شمساً يباهى الشمس بضيائه ، ويباهل البدر التمام فيتغير تارة من خجله وتارة من حيائه ، ونشهد أن لا إله إلا الله لا شريك له شهادة نعدها ذخراً للقائه ، وفخراً باقياً ببقائه راقياً فى الدرجات العلا بارتقائه ، ونشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله مبلغ أنبيائه ، ومسوغ الزلفى لأحبائه ، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان من أهل ولائه ، ومن عرف به الله لما تفكر فى آلائه ، صلاة يؤمل دوامها من نعمائه ، ويؤمن عليها سكان أرضه وسمائه تسليماً كثيراً .

وبعد : فإن أولى ما استقام به (الشخص على الطريقة) ، واستدام به الرجوع إلى الحقيقة واستام به يطمئن إلى خالقه لا إلى الخليقة ، وحفظ أفقه بنير تستضىء به النيرات ونوء تنقسم به الغمائم الممطرات ، طائفة أهل الصلاح ، ومن معهم من

---

(١) المصدر السابق .

إخوان أهل الصفاء الصوفية داعى الفلاح ، ومن يضمهم من الواردين إليهم ، إلى جناح ، والصادرين عنهم بنجاح ، ومن تفتح له أبواب السماء ، وتمنح بنفسهم عامة الخلق ملابسة النعماء ، ومن تكشف بتهجدهم جنح كل ظلام ، ويكسف بتوجههم عارضة كل بدر تمام » .

فهذا التوقيع كما ترى من الجزء الذى أثبتناه منه هنا يذخر بالألفاظ والعبارات التى ترمز إلى ما اصطلح عليه أهل التصوف من أسماء المقامات والأحوال كالفتوح والمعرفة والطريقة والحقيقة وغير ذلك مما يتردد على ألسنة أهل الباطن ، وأصحاب المقامات والأحوال لا سيما ما استهل به الكاتب خطبة هذا التوقيع من براعة الاستهلال ، وذلك كقوله بعد الحمد له « مرقى أوليائه » وموقى أصفيائه ، وملقى كلمة الإخلاص لمن تلقى سرها المصون عن أنبيائه »، فكل من كلمة مرقى وموقى والسر المصون كل أولئك كلمات رمز بها الكاتب إلى ماينبغى اتباعه بالعدل والإنصاف فى ترتيب الشيوخ والمريدين وترقيتهم من وضع إلى وضع فى شأن الخانقاه من حيث استحقاق كل لما هو أهله من الإشراف على مخصصات المديرين من جهة . وما فرض له هو بحسب مكانته فى الطريق من الأموال والأرزاق وفق شروط الواقف من جهة أخرى .

وجملة القول فيما وصل إلينا من مكاتبات الأيوبيين والمماليك والأتراك أنها تشبه فى أسلوبها على اختلاف موضوعاتها أسلوب كتب التراجم والسير وذلك من حيث إن جميع هذه المكاتبات والمراسلات وتلك الكتب والمصنفات تتفق فى التعبير عن الحقائق العملية والمعانى الواقعية بألفاظ متغيرة منتقاة ، وجمل منسقة منمقة وطرق متوخاة ، هذا بالنسبة للكتب الصادرة عن دواوين الإنشاء بشأن تقليد أو رسم أو توقيع .أو عهد أو عقد أو معاهدة . أما ما كان يصدر عن دواوين الإنشاء إلى الخلفاء أو مختلف الأنحاء بشأن غزوة أو موقعة انتصر فيها المسلمون وهزم الكافرون كواقعة المنصورة ودمياط وفارسكور أيام السلطان توران شاه ، أو كفتح بيت المقدس فى عهد صلاح الدين ، فإن الرسائل أو الكتب التى كانت تكتب إلى الخلفاء ومختلف ديار الإسلام فى وصف تلك المعارك وهاتيك الحروب التى تم للمسلمين فيها النصر

المؤزر ، والفتح المبين – فإنها كتب أو رسائل تجلى فيها التصوير الفنى بأدق معناه والتعبير الأدبى بأروع فحواه ، ولا غرو فإن القاضى الفاضل ، حين كتب على لسان صلاح الدين إلى الخليفة العباسى ببغداد بوصف فتح بيت المقدس لم يكن غرضه مجرد الإخبار بالفتح ، وإنما أراد تصوير مشاعر المسلمين تجاه ذلك الانتصار الذى كان من قبل حلماً من الأحلام ، وكذلك حين كتب السلطان توران شاه إلى أمة الإسلام فى مختلف الأقاليم والأقطار بخبر انتصار المسلمين فى مصر على الصليبيين فى دمياط والمنصورة وفارسكور ، فإنه لم يكن يريد بذلك مجرد الإخبار بذلك الانتصار ، بل أراد أن يصور فرحة المسلمين البالغة وجذلهم العظيم وبهجتهم الكبرى وسرورهم العميم بانتصار المصريين على الصليبيين لما فى ذلك من نصرة للوطن والدين . . .

الرسائل الإخوانية

أما الفن الثالث من فنون النثر الأدبى الرئيسية فى هذا العصر فهو الإخوانيات ، وهى عبارة عما كان يكتب به بعض أهل ذلك العصر إلى بعض من رسائل يكون القصد منها ، إما الشكر على مكرمة ، أو قضاء مسألة ، وإما التهنئة بحج أو زواج أو مولود سعيد ، وإما فى ذكر حادثة أو تصوير نازلة أو فى ما مر به الكاتب فى أثناء الطعن أو المقام من تجارب ومشاهدات .

وإليك مما كتب فى هذا الشأن ، على سبيل المثال أو الاستشهاد ، هذه الفقرات من تلك الرسالة التى كتبها القاضى محيي الدين أبو الفضل يحيي بالقاهرة سنة تسع وعشرين وستمائة هجرية ، وهى التى تعرف برسالة النمس ، قال بعد كلام طويل تحدث فيه عن فضل صاحبه وكرمه وسمو مكانته ، وعلو قدمه وفصاحة لفظه وبلاغة قوله ، وعما تركته رسالته إليه من أثر حسن فى نفسه ، كما وصف فيه بحسن الإسهاب وجودة الإطناب ، القاهرة بما كان يراها عليه من رونق وبهاء وحسن ورواء ، قال بعد ذلك كله يصف ما حدث له مع النمس ما نصه :

« فبينا أنا أتفكر فى أن جملة ما عاينته سيصبح زائلاً ، وعن تلك الصبغة

العجيبة حائلاً وأتدبر (ويتفكرون فى خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً) ، إذ أهدت إلى الأيام إحدى طرفها وغرائبها ، وكبرى أوابدها وعجائبها ، فطرق سمعى من الشباك نبأة ، وتلتها وجبة ، تتبعها وثبة ، فاستعذت من كيد الشيطان المريد ، وقلت : أسعد أم سعيد ، وإذا بنمس قد فارق وجاره إلى وجارى ، واختارنى على الصحراء جاراً ، فارتضيته لجوارى ، فدلج مستأنساً ، ومرح بين يدى آنساً ، وأرانى أحد كتفيه فى الاسترسال ليناً ، والآخر بالتمتع شامساً فمد له الحرص على جوره حبائل مكره وشباكه ، ويد الغبش تحول دون قنصه وإمساكه ، وبقايا الظلام تقتضى بتمنعه وتصد عن جعله من الوثاق فى موضعه وأنا ملازمه ملازمة المعسر لرب الدين حتى يتبين الصبح لذى عينين ، فلما خشيت على صلاتى الفوت ، عدلت إلى تأدية فرضها وتوجيهها بين يدى موجبها وعرضها ، فلما انفلتّ عن مصلاى ، وانصرفت عن مناجاة مولاى ، برقت لى بارقة ، خيل إلىّ أنها صاعقة ، فقلت إذ قرن الغزالة والإفلات حين ذبالة ، فقيل إن الغلام نظر إليه شزراً ، وهزله المهند فشق له من الظلماء فجراً ، وأبدى له وجهاً مكفهراً ، ورام أن يمطيه من المنية مركباً وعراً ، كأنه قد لاقى أسداً هزبراً إلخ . . . » .

هذا ، ومما يدخل فى باب الإخوانيات تلك الرسائل التى كتبت بأسلوب الهزل على سبيل المزح والمداعبة أو التبسط والتطرف وقد تكتب فى قضاء حاجة أو بلوغ مأرب أو درك بغية ، وربما كان ظاهرها التفكه والتنكيت ، وباطنها السخرية والتبكيت وذلك كالذى نجده فى رسائل الوهرانى وهاك مقتطفات من تلك الرسائل على سبيل التمثيل والاستشهاد ، قال من رسالته التى بعث بها على لسان بغلته إلى الأمير الأيوبى عز الدين موسك ، قال بعد البسملة ما نصه[١] :

« المملوكة "ريحانة" تقبل الأرض بين يدى المولى عز الدين حسام أمير المؤمنين نجاه الله من حر السعير ، وعطر بذكراه ، قوافل العير ، ورزقه من القرط والتبن والشعير وسق مائة ألف بعير ، واستجاب فيه صالح الأدعية من الجم الغفير من الخيل والبغال والحمير ، إلخ . . . » .

(١) أبو عبد الله محمد الوهرانى ، رسائل الوهرانى — نسخة مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٢٤ أدب .

ومن رسالة أخرى له ، كتبها بتهكم برجال الدين لكثرة ما كانوا يصلون و يأكلون فى رمضان قال [١] :

« كلما ذكر الخادم تلك الموائد الخصيبة ، وما يجرى عليها من الخواطر المصيبة . علم أن التخلف عنها هو المصيبة ، ولكنه إذا ذكر ما يأتى بعدها من القيام والقعود والركوع والسجود علم أن أجر ما يأكله فى تلك الوليمة نحواً من عشرين تسليمة ، كل لقمة بنقمة ما تحصل له الشبعة ، بأربعين ركعة ، فتكون الدعوة عليه والحضور فى الشرطة[٢] فزهد الخادم حينئذ فى الوصول وقنع بالمحصول ، إذ ليس له من الدين ولا قوة اليقين ما يترك معه الراحة تحت المراويح إلى القيام بسنة التراويح ، لأنه فى ذلك على رأى القاضى النجيب الذى إذا دعى إليها لا يجيب ، فموعد الإمام انقضاء شهر الصيام ، إلخ . . . » .

هذا ، وقد كانت هناك فنون أخرى قيل فيها النثر ، لم نشأ أن نعرض لها بالذكر ، لأنها فى رأينا لا تخرج من أحد هذه الإطارات الثلاثة ، التى اعتبرنا النثر الأدبى منحصراً فيها ، وهى على ما سبق أن فصلناه عن الخطابة بنوعيها والكتابة الديوانية على تعددها والإخوانيات على اختلاف صورها وكثرة أغراضها . . .

مدارس النثر الأدبى ومذاهبه فى هذا العصر

يرى بعض الباحثين المحدثين أن النثر الأدبى فى هذا العصر على اختلاف موضوعاته وأغراضه جار فى أسلوبه وطرق تعبيره على منهجين أو مذهبين ، وبعبارة أخرى أقول كانت تنتظمه على حد قولهم مدرستان إحداهما أسموها مدرسة القاضى الفاضل ــ والثانية نسبوها إلى ضياء الدين بن الأثير ، ثم هم يزعمون أن مدرسة القاضى الفاضل تزعمها فى أوائل دولة المماليك الأتراك القاضى محيى الدين بن عبد الظاهر . أما مدرسة ابن الأثير فإنهم لم يذكروا لها بعده زعيماً على الإطلاق ، ولعل السر فى عدم ذكرهم خلفاً لابن الأثير على مدرسته راجع إلى كثرة الكتاب الذين ساروا على

---

(١) أبو عبد الله محمد الوهرانى رسائل الوهرانى ــ نسخة مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٢٤ أدب .

(٢) هى هكذا فى الأصل .

منهجه أو وقفوا على أثره، وأياً ما كان فإننا لا نوافقهم على هذا التقسيم من حيث المعانى والمضامين ولا من حيث الأساليب وطرق التعبير ، بل نذهب إلى القول بأن مدارس النثر الأدبى فى أخريات العصر الأيوبى وأوائل دولة المماليك ، أو بعبارة أخرى فى القرن السابع الهجرى. تنقسم من حيث المعنى أو المضمون أو قل الموضوعات والأغراض إلى المدارس التالية :

أولاً : مدرسة المعانى الدينية ، شرعية كانت أو باطنية ، وهذه ذات فنون واتجاهات وأساليب وتيارات متعددة متنوعة سوف نبسط القول فيها فى الفصول التالية .

ثانياً : المدرسة الديوانية ، وهى تنتظم جميع المكاتبات والمراسلات الصادرة عن ديوان الإنشاء فى مختلف الشئون السياسية والحربية والإدارية ، وما إلى ذلك مما يتصل بعلاقات الدولة الخارجية .

ثالثاً : المدرسة الاجتماعية ، وهى تنتظم كل الرسائل والمكاتبات التى كان يتبادلها الأدباء فى مختلف المناسبات الدينية أو العائلية والفردية .

رابعاً : مدرسة الوصف والطبيعة ، وهى عبارة عما كان يكتب به بعض الأدباء إلى بعض من وصف رائع وتصوير بديع لما كانوا يشاهدونه من جمال الزهور والورود وبهاء الحدائق والبساتين ، وغير ذلك من مظاهر الطبيعة الخلابة ومناظرها الأخاذة من جهة وفى ذكر مجالس اللهو والطرب والعبث والشراب من جهة أخرى .

هذا من حيث المعانى أو الموضوعات التى كان يخطب فيها أهل ذلك العصر أو يكتبون ، أما من حيث الصور البيانية والخصائص الأسلوبية وكيفية التناول ، ونسق التعبير فإنه – أعنى النثر الأدبى – يرد على اختلاف موضوعاته وتنوع أساليبه وتعدد أغراضه إلى مدارس ثلاث :

الأولى : نسميها مدرسة الصنعة والبديعيات ، وهى التى تزعمها فى العصر الأيوبى القاضى الفاضل وخلفه عليها فى أوائل دولة المماليك القاضى محيى الدين عبد الظاهر .

والثانية : نطلق عليها اسم السليقة والطبع وهى التى تزعمها الوزير ضياء الدين ابن الأثير المتوفى سنة سبع وثلاثين وستمائة هجرية ، وعلى نهج هذه المدرسة وطابعها جرى أكثر الكتاب الذين هم وصفوا الطبيعة وتحدثوا عن مجالس اللهو والشراب .

أما المدرسة الثالثة : فهى التى ظهرت فى النصف الثانى من القرن السابع واصطلح على تسميتها بمدرسة الفقهاء المتأدبين ، وزعيمها فيما أرجح هو ابن دقيق العيد .

ولكل مدرسة من هذه المدارس بطبيعة الحال منهج فنى ، وطابع أدبى ، يختلف عن منهج وطابع المدرسة الأخرى ، وقد آثرت قبل تبيان خصائص كل مدرسة ، وذكر ما بين مناهجها من وجوه الخلاف أن أورد نموذجاً مما كتب على طريقة كل مدرسة على حدة حتى يكون بسطنا لمنهج كل واحدة منها قائماً على شاهد من نتاج أعلام هاتيك المدارس .

وإليك أولا : هذه الجمل والمقتطفات من إحدى رسائل القاضى محيى الدين ابن عبد الظاهر ، وهى رسالة كتبها القاضى محيى الدين عبد الظاهر إلى الصاحب بهاء الدين بن حنا فى وصف فتح الملك الظاهر لقيسارية من بلاد الروم واقتلاعها من أيدى التتار واستيلائه على ملكها وجلوسه على تخت بنى سلجوق . ثم العود منها إلى مملكة الديار المصرية . قال بعد ديباجة طويلة وكلام كثير ما نصه[١] :

« ولا يقتدح من غير سنابك الخيل نار . ولا نمر على مدينة إلا مرور الرياح على الخمائل فى الأصائل والأبكار ، ولا نقيم إلا بمقدار ما يتزيد الزائر من الأهبة أو يتزود الطاهر من النغبة ، نسبق وفد الريح من حيث تنتحى ، وتكاد مواطئ خيلنا بما تسحبه أذيال الصوافن تمتحى ، تحمل هممنا الخيل العتاق ، ويكبو البرق خلفنا إذا حاول بنا اللحاق ، وكل يقول لسلطاننا نصر الله :

(١) القلقشندى صبح الأعشى ج ١٤ ص ١٤٠ .

أين أزمعت أيهذا الهمام ؟ نحن نبت الربا وأنت الغمام ! .

ومن يفعل السيف أفعاله ، ولا يسير في مهمه إلى عمه ، ولا جبل الإطالة ، تسايره السوادي والغوادي ، ولا ينفك الغيث من انسكاب في كل ناد وواد . . . إلخ» .

وهذا نموذج من كتابة أعلام مدرسة الصنعة والبديعيات . وإليك نموذجاً آخر مما جاء في الرسائل والمكاتبات ، على أسلوب مدرسة السليقة والطبع ، وهو طرف من كتاب نعتقد أن القاضي فخر الدين كتبه على لسان السلطان توران شاه إلى نائب دمشق ، حين تم للمسلمين الظفر بالصليبيين ، إثر واقعة المنصورة وفارسكور وإليك النص قال[1] :

« الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن ، وما النصر إلا من عند الله . ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله ، وأما بنعمة ربك فحدث . وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها ، نبشر المجلس السامي الجمالي ، بل نبشر المسلمين كافة بما منّ الله به على المسلمين من الظفر بعدو الدين ، فإنه قد استفحل أمره واستحكم شره وئيس العباد من البلاد ، والأهل والأولاد فنودوا لا تيأسوا من روح الله . . .

ولما كان يوم الاثنين مستهل السنة المباركة ، أتم الله على الإسلام بركتها ، ففتحنا الخزائن وبذلنا الأموال وفرقنا السلاح وجمعنا العربان والمطوعة وخلقاً لا يعلمهم إلا الله فجاءوا من كل فجّ عميق ومكان سحيق . . . إلخ » .

أما النموذج الثالث – فهو جزء من كتاب أرسله ابن دقيق العيد إلى نوابه بالوجهين القبلي والبحري وإليك النص : « بعد البسملة » قال[2] :

« يا أيها الذين آمنوا قوا أنفسكم وأهليكم ناراً وقودها الناس والحجارة عليها ملائكة غلاظ شداد لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون » . صدرت هذه المكاتبة إلى المجلس السامي وفقه الله لقبول النصيحة ، وآتاه لما يقرّبه قصداً صالحاً ونيّة صحيحة ، أصدرناه إليه بعد حمد الله الذي يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور ، ويمهل حتى يلتبس الإمهال بالإهمال ، على الغرور ، نذكر بأيام الله ؛

---

(١) المقريزي ، السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٥٦ .

(٢) على صافى حسين – ابن دقيق العيد – حياته وديوانه ص ٨٣ .

فإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون ، ونحذره من صفقة من باع آخرته بدنياه ، فما أجد سواه مغبوناً ،عسى الله أن يرشده بهذا التذكار ، وينفعه ويأخذ هذه النصائح لحجزته عن النار ، فإنى أخاف أن يتردى فيخر من ولاه والعياذ بالله معه والموجب لإصدارها ما تلمحناه من الغفلة المستحكمة على القلوب ، ومن تقاعد الهمم عن القيام بما يجب للرب على المربوب . . . إلخ » .

* * *

بعد أن أوردنا نماذج يمثل كل منها منهج مدرسة من مدارس النثر الأدبى فى القرن السابع الهجرى ويصور لنا طابعها العام أستطيع أن أجمل خصائص كل مدرسة منها على حدة فأقول :

أولاً : خصائص مدرسة الصنعة والبديعيات :

تمتاز مدرسة الصنعة والبديعيات بالخصائص الأدبية والصور البيانية الآتية :

١ — إطالة التفكير وكثرة التحبير والتزوير .

٢ — القصد إلى السجع قصداً .

٣ — الاستكثار من الجناس والتورية والطباق وغير ذلك من وجوه تحسين الكلام بصورة تنم عن التصنع وتشعر بالتكلف .

٤ — تضمين الكلام ألفاظاً من آى القرآن .

٥ — كثرة الاستعارات والتشبيهات والتخيل والتشخيص .

٦ — الإطناب فى الوصف وبسط القول فى شرح المقصود .

٧ — كثرة الاستطراد .

٨ — توخى الجزل من اللفظ والذى هو أشبه بالغريب من الكلام .

ثانياً : خصائص مدرسة السليقة والطبع :

تمتاز هذه المدرسة بالخصائص الأسلوبية والصور البيانية والمزايا الأدبية الآتية :

١ — عدم إطالة التفكير والإقلال من التحبير والتزوير ، أعنى أن أعلام هذه المدرسة لم يكونوا يتكلفون المعنى ولا يطلبون التفكير فيه ، بل كانت كتاباتهم تجىء جملتها ، عفو الخاطر ووفق ما يوحى به القلب والوجدان

بعيداً كل البعد عن العمل العقلى العميق .

٢ – وضوح العبارة وعدم الالتواء فى الأسلوب .

٣ – إذا وجد شيء من الجناس أو السجع أو غير ذلك من وجوه تحسين الكلام فإنك لا تشم فيه رائحة التكلف . ولا تجد فيه شيئاً من عناء الصنعة .

٤ – تضمين الكلام بآى القرآن .

٥ – كثرة الاستشهاد بالأشعار وضرب الأمثال .

٦ – كثرة الإيجاز وقلة الإطناب .

٧ – عدم الحشونة فى اللفظ والبعد تماماً عن الإغراب .

٨ – رقة الألفاظ وعذوبة الكلمات وعدم الإبهام والخلو من الالتواء . . .

ثالثاً : خصائص مدرسة الفقهاء المتأدبين :

تمتاز هذه المدرسة بالخصائص الفنية والمميزات الأدبية التالية :

١ – جزالة اللفظ مع رقة المعنى .

٢ – كثرة المحسنات فى غير ما تكلف ولا تصنع .

٣ – استخدام المصطلحات العلمية وأساليب الإفتاء والقضاء مع عدم إفساد الصبغة الأدبية .

٤ – وضوح المعنى وظهور القصد مع تخير اللفظ الفخم وانتقاء الكلمات التى هى فوق متناول العامة أو غير المثقفين .

٥ – الاستشهاد بالآيات كاملة غير منقوصة .

٦ – الإكثار من عبارات الترغيب والترهيب وذكر الثواب والعقاب والجنة والنار .

٧ – التمثل بأحوال السابقين الأولين من الصحابة والتابعين .

٨ – الجمع بين رقة الطبع وروعة الصنعة فى غير ما تكلف .

الباب الثانى

حياة ابن الصباغ

الفصل الأول

اسمه ونسبه وكنيته ولقبه

تناولنا فى الباب السابق بالعرض والدراسة عصر ابن الصباغ فى مختلف جوانبه وكل مظاهره : السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، وفى هذا الباب نتناول — إن شاء الله — حياة ابن الصباغ فى جميع أطوارها وشتى مناحيها بالدرس العلمى والتحليل الفنى . وسنستهل ذلك بذكر اسمه ونسبه وكنيته ولقبه فنقول :

ذكره العلامة الأدفوى ، فقال فى مستهل ترجمته له ما نصه[1] :

« على بن حميد بن إسماعيل بن يوسف الشيخ أبو الحسن بن الصباغ القوصى »[2] .

أما نور الدين الشطنوفى ، فقد خالف الأدفوى فى تسمية أبيه ، ولم يذكر اسم جده ولا جد أبيه ، كما أنه لم ينسبه إلى مدينة قوص كما فعل الأدفوى ؛ وإليك نص ما قاله الشطنوفى فى أول ذكره لابن الصباغ : « الشيخ أبو الحسن على بن أحمد المعروف بابن الصباغ » .

وقد وافق شمس الدين الذهبى العلامة الأدفوى فيما ذهب إليه من أن اسم والد ابن الصباغ هو حميد ، على أنه اقتصر فى ذكر اسمه ونسبه وكنيته ولقبه على قوله[3] : . . . . « على بن حميد أبو الحسن بن الصباغ » .

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى — الطالع السعيد طبع مصر سنة ١٩٣٣ م ص ٢٠٥ .

(٢) انظر : على بن يوسف المعروف بنور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ومعدن الأنوار طبع مصر ١٣٠٤ هـ ص ٢٢١ .

(٣) انظر : شمس الدين الذهبى — تاريخ الإسلام ، حوادث سنة ٦١٢ هـ مخطوط بقلم معتاد محفوظة بدار الكتب تحت رقم ٣٩٦ تاريخ .

أما جلال الدين السيوطى فقد جاءت روايته لاسم بن الصباغ ونسبه وكنيته ولقبه مطابقة لرواية الأدفوى فيما عدا اسم أبيه ، إذ ذكر أن اسمه أحمد متابعاً فى ذلك رواية نور الدين الشطنوفى ، وإليك نص ما ذكره السيوطى فى هذا المقام قال[١] . . . . : «على بن أحمد بن إسماعيل بن يوسف الشيخ أبو الحسن الصباغ القوصى » .

هذا ، وقد وافق المناوى سلفه الأدفوى فى نسبة ابن الصباغ إلى قوص ، وفى ذكر جده ، فى حين خالفه فى اسم أبيه إذ قال ما نصه[٢] :

« على بن أحمد بن إسماعيل أبو الحسن بن الصباغ القوصى » .

أما ابن العماد الحنبلى ، فقد جاءت روايته موافقة لكل من الذهبى والأدفوى فى أن اسم والد ابن الصباغ حميد ، مع زيادة طريفة على كل من تقدمه ، إذ انفرد بنسبة ابن الصباغ إلى اسم الإقليم بدلاً من اسم المدينة أو البلدة التى نشأ فيها إذ قال ما نصه[٣] :

« أبو الحسن بن الصباغ على بن حميد الصعيدى » .

فمن كل ما ذكرناه من الروايات والأخبار التى تدور حول تحقيق اسم ابن الصباغ ونسبه وبيان كنيته وذكر لقبه ، نستطيع أن نقول إنها تتفق فيما بينها على أن كنيته أبو الحسن ، ولقبه ابن الصباغ ، واسمه على ، ونسبته إلى قوص ، التى كانت فى عصره حاضرة الوجه القبلى ، أو ما يعرف باسم صعيد مصر ، ومن ثم نسبه ابن العماد إلى ذلك الإقليم حيث قال « الصعيدى » ؛ ثم نجدهم يختلفون فى اسم أبيه ، إذ ذهب بعض مؤرخيه إلى أن اسم والده حميد ، والبعض الآخر قالوا إنه أحمد .

والذى أميل إليه وأرجحه ، هو أن اسم والد ابن الصباغ أحمد ، أما « حميد » فإنه فى ظنى تصغير لاسم أحمد ، إذ جرى أهل الصعيد على أن ينادوا كل من اسمه

---

(١) انظر : جلال الدين السيوطى – حسن المحاضرة – طبع مصر سنة ١٢٩٩ هـ جـ ١ ص ٢٢٠ .

(٢) انظر : عبد الرءوف المناوى – الكواكب الدرية ، نسخة مخطوطة بقلم معتاد ومحفوظة بدار الكتب تحت رقم ٢٦٠ تاريخ ورقة ٣٤٤ .

(٣) انظر : ابن العماد الحنبلى – شذرات الذهب – طبع القاهرة سنة ١٣٥٠ هـ جـ ٥ ص ٥٢ .

أحمد بحميد ، وأحياناً يدعونه بأبى حميد ، وهى ظاهرة لغوية اجتماعية لا تزال موجودة حتى الآن فى بلاد الصعيد وغيرها من قرى الريف المصرى .

هذا على أن الذين ترجموا لابن الصباغ قد اختلفوا كذلك فى ذكر نسبه من حيث الزيادة والنقصان ، إذ يقول البعض إن جده إسماعيل وجد أبيه يوسف ، أما البعض الآخر فإنهم يقتصرون على ذكر اسمه واسم أبيه .

وقد أطلت البحث ، وأكثرت التنقيب ، بغية العثور على ما يبين نوع جنسه أو يوضح أصل نسبه ، فلم أظفر بطائل ، إذ لم أجد أحداً ممن ترجموا له أو أرخوه ينسبه إلى جنس معين ، أعنى أنه لم يقل أحد إنه عربى المحتد ، أو شريف النجار وذلك على خلاف ما دأب عليه مؤرخو رجال التصوف إذ جروا كلهم على أن ينسبوا شيوخ التصوف إما إلى الحسن وإما إلى الحسين رضى الله عنهما .

هذا إذا ما كان المترجم له من أصل عربى ، أما إذا كان من أصل أعجمى أو قبطى أو نوبى فإنهم يحجمون عن ذلك ، كما فعلوا حيال أبى الفيض ذى النون حيث قالوا فى ترجمتهم له إنه نوبى الأصل — أما ابن الصباغ فإنى لم أجد أحداً من مؤرخيه والذين ترجموا له قد عرض فى كثير ولا قليل إلى بيان جنسه البشرى أعربى هو أم أعجمى على الإطلاق .

وأغلب الظن أن ابن الصباغ من أصل نوبى ، ولم يكن يمت بسبب إلى الجنس العربى . والذى يبعث على هذا الظن ويوجه النفس إليه فى رأيى — أمران :

الأول : كون مؤرخيه لم ينسبوه إلى قطر آخر غير القطر المصرى — وهذا يعنى أنه لم ينتم فى أصله البعيد إلى أسرة مغربية أو عراقية أو شامية أو يمنية وإنما هى — أعنى أسرة ابن الصباغ — مصرية لا غير .

أما الأمر الثانى : فهو أن الذين أرخوا ابن الصباغ وترجموا له لم يزيدوا فى ذكر نسبه على اسم جد أبيه ، وهذا يعنى أنه لم يكن ينتمى إلى أحد من بيوتات العرب إذ لو كان قد انحدر من أحد الأصول العربية لذكر المترجمون نسبه كاملاً .

ولا غرو فإن أنساب العرب وبيوتاتهم كانت موضع العناية والاهتمام من جميع علماء القرنين السابع والثامن الهجريين .

وقد قفى على أثرهم فى ذلك كل أصحاب التراجم والطبقات من أهل القرون اللاحقة ابتداء من القرن التاسع حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى .

والقصد من هذا كله أن أقول إن ابن الصباغ قد انحدر من أسرة نوبية مجهولة النسب لدى مؤرخى العرب ، وذلك على سبيل الظن والتخمين لا على سبيل الجزم واليقين .

مولده

لم يذكر لنا أحد من أصحاب التراجم والطبقات وغيرهم من المؤرخين الذين هم حفلوا بتاريخ الأعلام من الفقهاء والمحدثين وأهل الزهادة والمتصوفين ممن عرض منهم لحياة أبى الحسن الصباغ بالترجمة أو التاريخ فى تضاعيف كتابه أو ما صنفه من تصنيف يمت بالصلة من قريب أو بعيد إلى فن الترجمة والتاريخ وبخاصة أولئك الذين انتموا فى حياتهم الخاصة إلى مذهب فقهى كابن العماد الحنبلى فى شذراته ، والسبكى فى طبقاته ، أو اصطبغ بالإضافة إلى التفقه بصبغة التصوف كعبد الوهاب الشعرانى والشيخ محمد عبد الرءوف المناوى .

أقول لم يذكر لنا أحد – من أولئك وهؤلاء – السنة التى ولد فيها أبو الحسن على بن أحمد بن إسماعيل بن يوسف المعروف بابن الصباغ لا على سبيل التحديد ولا على سبيل التقريب ، لا بعبارة الظن والتخمين ، ولا بأسلوب الجزم ولفظ اليقين . وقد أكثرت من البحث والتنقيب وإجالة الطرف وإنعام النظر فى كل ما كتبه رجال القرنين السابع والثامن الهجريين وأهل ما تلاهما من القرون ، لعلى أظفر برواية أو خبر ينطوى على ذكر اليوم أو الشهر أو العام الذى ولد فيه ابن الصباغ فلم أظفر بشىء يبل الصدى أو يشفى الغليل ، وقد هممت بترك التعرض لذكر مولده أسوة بسلفى من الذين عنوا بدراسة حياة ابن الصباغ لولا أن وجدت بعض الأخبار والأقوال التى أثبتها أمثال ابن العماد الحنبلى(١) ونور الدين الشطنوفى (٢) وعبد العظيم

(١) انظر : ابن العماد الحنبلى – شذرات الذهب طبع جـ ٥ حوادث سنة ٦١٢ هـ .

(٢) انظر : على بن يوسف الشطنوفى – بهجة الأسرار ومعدن الأنوار . طبع مصر سنة ١٣٠٤ هـ ص ١٩١ ، ص ٢٢٢ .

المنذرى[١] فى تضاعيف مؤلفاته عن أبى الحسن وشيخه أبى محمدعبد الرحيم بن حجون (المشهور بسيدى عبد الرحيم القناوى) ، فقد ذكروا جميعاً فى أثناء حديثهم عن أبى الحسن بن الصباغ وشيخه عبد الرحيم أن أبا الحسن موضوع الدراسة فى هذا الكتاب قد صحب الشيخ عبد الرحيم . ولم يقولوا إنه تلمذ له أو كان بعض مريديه ، وقد دأب أصحاب التراجم والطبقات أن يصفوا أتباع أى شيخ من شيوخ التصوف بأنهم تلامذته أو مريدوه ، وذلك فى حالة عدم اشتهار أمرهم أو ظهور حالهم قبل الاتصال بذلك الشيخ . أما إذا كان أحدهم قد عرف بين الناس بالزهد أو التصوف قبل أن يتصل ببعض المربين أو أصحاب الطرق المشهورين فإنه إذا اتصل به وسم بالصاحب وليس بلفظ التلميذ أو المريد ، إذ يقال عنه عند ذكره فى أى معرض من معارض الحديث أو موضع من مواضع الكلام إنه قد صحب فلاناً أو صحبه فلان ، وهذا هو ما وجدنا عليه حال أبى الحسن بن الصباغ فى علاقته بابن حجون ، إذ وصف بأنه صاحبه ولم ينعت بأنه قد تلمذ له أو كان بعض مريديه ، وإليك نص ما نعته به الشطنوفى فى هذا المقام — قال : « صحب الشيخ أبا محمد عبد الرحيم بن أحمد بن حجون المغربى رضى الله عنه »[٢] ، فهذا النص كما ترى صريح فى أن العلاقة بين أبى الحسن بن الصباغ وشيخه أبى محمد عبد الرحيم كانت علاقة صحبة ولم تكن علاقة تلمذة ، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على أن ابن الصباغ كان قد ظهر حاله واشتهر أمره فى صعيد مصر قبل أن يفد عليه الشيخ عبد الرحيم .

وليس القصد من هذا هو تبيان حال ابن الصباغ وما كان عليه أمره من الزهد والتصوف قبل أن لقى ابن حجون ، وإنما القصد منه أن نتبين — ولو على سبيل التخمين — الزمن الذى ولد فيه ، ووجه ذلك أن يقال إن ابن الصباغ كان قد نيف على العشرين من عمره عند ما صحب شيخه أبا محمد عبد الرحيم بن حجون ، إذ لا يعقل أن يشتهر امرؤ بالزهد ويوصف بالتصوف قبل أن يرقى فى عمره مدارج العقد الثالث على ما هو معروف أو مألوف .

---

(١) المنذرى : انظر عبد العظيم المنذرى ، تكملة الوفيات ، حوادث سنة ٦١٢ هـ نسخة مخطوطة بدار الكتب ، ٦٠٦٠ تاريخ .

(٢) نور الدين الشطنوفى بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٢ .

أما أن يحدث غير ذلك ، كأن يخرج فرد فى سلوكه ومظاهر خلقه على المعتاد بين لداته والمألوف لدى أترابه كأن يشتهر بالزهد والصلاح فى أخريات العقد الثانى من عمره فذلك أمر شاذ أو نادر ، والنادر لا حكم له كما يقول أهل الفقه وعلماء الأصول ، والشاذّ لا يقاس عليه كما هو اصطلاح أرباب النحو وأهل الصرف وأصحاب اللغة ، ولو أننا جعلنا فى حسباننا بالإضافة إلى ما افترضناه من سن ابن الصباغ عند ما صحب الشيخ عبد الرحيم بن حجون أنه (أعنى ابن حجون) قد جاء أرض الصعيد وأقام فى قنا بعد عام سبعين وخمسمائة هجرية (٥٧٠ هـ) لكان العام الذى نقدر أن ابن الصباغ قد ولد فيه ينحصر فيما أظن بين عامى خمسة وأربعين وتسعة وأربعين وخمسمائة هجرية . والذى يسوغ لنا هذا الافتراض فيما أرى أمران :

الأول : كون رجال السنة من الفقهاء والمتصوفين لم يقصدوا مصر ، ولا شرعوا يرتحلون إليها بقصد الإقامة والاستقرار ، إلا بعد أن دالت دولة الفاطميين ، وقام على أنقاضها فى أرض وادى النيل حكم بنى أيوب بزعامة السلطان الناصر صلاح الدين ، وذلك إنما حدث — كما هو معروف من التاريخ الصحيح — سنة سبع وستين وخمسمائة .

والثانى : كون عبد الرحيم بن حجون لم يقم فى قنا إلا بعد أن أقام فترة غير قصيرة فى مكة المكرمة ، ثم إنه جاء بعد ذلك إلى صعيد مصر واستوطن بلدة قنا ، وأقام فيها سنين كثيرة على حدّ تعبير العلامة الأدفوى ، إذ قال فى هذا الصدد ما نصه :

« قدم قنا من عمل قوص فأقام بها سنين كثيرة إلى حين وفاته وتزوج بها وولد له بها أولاد »[1].

ومعنى هذا أن المدة التى قضاها عبد الرحيم بن حجون فى مدينة قنا قد بلغت نحو الثلاثين أو تزيد ، لأن عبارة الأدفوى : « وأقام بها سنين كثيرة إلى حين وفاته » تجعلنا نقدر ذلك أو نفترضه ، إذ كانت وفاة ابن حجون بقنا سنة اثنتين وتسعين وخمسمائة ، ولو كانت المدة التى قضاها ابن حجون فى قنا أدنى من الثلاثين

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى — الطالع السعيد — طبع مصر فى عشرين من شهر محرم الحرام سنة ٣٣٣ هجرية .

لذكرها الأدفوى بصيغة التحديد واليقين ، كأن يقول وأقام بها خمسة وعشرين عاماً أو خمس عشرة سنة أو نحو ذلك ، ولكن كثرة السنين وطيلة المدة التى عاشها الشيخ عبد الرحيم بين ربوع قنا جعلت الأدفوى يخبر عنها بتلك العبارة الفضفاضة ذات الدلالة العريضة على الحياة الواسعة والزمن الطويل . والقصد من كل ما قدمت أن أقول إن ابن حجون قد اصطحب ابن الصباغ نحو عام اثنين وسبعين وخمسمائة ، . حيث كانت سن أبى الحسن على ما أرجح قد بلغت نحو ثلاثين سنة أو أقل من ذلك بقرابة ثلاثة أعوام ، ومما يؤيدنا فيما نذهب إليه من القول بأن عمر ابن الصباغ كان قد شارف الثلاثين حين صحب الشيخ عبد الرحيم ، ما رواه نور الدين الشطنوفى فى ترجمته له عن الشيخ عبد الرحيم إذ قال ما نصه :

« كان شيخه عبد الرحيم يثنى عليه كثيراً ويرفع من شأنه حتى قال فيه : دخل أبو الحسن من باب ما دخلنا منه»[1] . وعبارة الشيخ عبد الرحيم هذه تفيد فى صراحة أن الشيخ أبا الحسن كان يعد شيخاً من شيوخ الطريقة المرموقين فى أثناء حياة الشيخ عبد الرحيم . ومن يقرأ لطائف المنن لابن عطاء الله السكندرى وتأييد الحقيقة العلية وتشييد الطريقة الشاذلية لجلال الدين السيوطى[2] ، يجد أن رجال التصوف وعلماء الباطن متفقون على أن شياخة الطريقة لا تتأتى لأحد إلا بعد أن يجاوز سن الأربعين لأنها — أعنى شياخة الطريقة — تشبه فى أكثر ظروفها وجل ملابستها ظروف وملابسات النبوة وهى — أعنى النبوة — لم تأت أحداً من البشر — فى الأغلب — إلا بعد أن يبلغ الأربعين ، وبناء عليه تكون سن ابن الصباغ قد جاوزت حد الأربعين وقت أن قال عنه ذلك الذى أسلفناه الشيخ عبد الرحيم ، وإذا كان الشيخ أبو الحسن قد جاوز الأربعين فى حياة شيخه عبد الرحيم فإنه يجوز لنا أن نثبت هنا أنه ولد عام خمسة وأربعين أو ستة وأربعين وخمسمائة ، لأن الشيخ عبد الرحيم قد مات على سبيل اليقين سنة اثنتين وتسعين وخمسمائة . وكل هذا الذى قلناه فى شأن تعيين سنة مولد ابن الصباغ إنما هو من باب الظن والافتراض أو التقدير والتخمين ، وليس على سبيل الجزم والقطع أو العلم واليقين .

---

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ص ٢٢٢ .

(٢) انظر : جلال الدين السيوطى — تأييد الحقيقة العلية وتشييد الطريقة الشاذلية — ورقة ٧٠ ، نسخة محفوظة بدار الكتب ١٠٢ تصوف وأخلاق .

نشأته

نشأ أبو الحسن على بن أحمد بن إسماعيل فى بيت وسط لا هو بالرفيع ولا هو بالوضيع إذ لم يكن أبوه أحد الأثرياء الموسرين ، ولا هو من طبقة السادة المهيمنين ذوى الرياسة المتسلطين ، أو الولاية المتحكمين ، ولا هو من العلماء المقدمين ، أو الشعراء المرموقين ، حتى يكون بيته فى عداد البيوتات رفيعة العماد ، كما أنه لم يكن من الحاجة والعوز والفقر والفاقة بحيث يمدّ يديه بالمسألة إلى رجل ما كى يعدّ بيته ضمن البيوت الصغيرة أو الأسرة الحقيرة ، بل إنه كان بين بين ، إذ كان أحمد بن إسماعيل والد الشيخ أبى الحسن يعمل صباغـًا ، وتلك مهنة تكسب صاحبها من الدراهم والدنانير ما يسدّ الحاجة ويغنى عن السؤال — أعنى أن أبا الحسن على بن الصباغ لم يكن فى نشأته يأتى من السلوك والأخلاق ما كان يأتيه لداته من أبناء اليسار وأهل المال والنشب ، إذ كان أبناء الأثرياء ، وأولاد الرؤساء فى ذلك العصر الذى نشأ فيه ابن الصباغ يكثرون فى صباهم وشرخ شبابهم من معاقرة الخمر ، ومغازلة النساء ، ويأتون فى سلوكهم شتى ضروب اللهو ومختلف مواطن العبث وكل أنواع القصف والمجون . ولا غرو فإن كثرة الأموال مع قلة الأعمال تدفع أهلها وذويها ، وبخاصة من كان منهم فى سن المراهقة أو عهد الفتوة ، إلى الإفراط فى الملذات والانسياق وراء الشهوات ، وقديمًا قال الشاعر العربى :

إن الشباب والفراغ والجده   مفسدة للمرء أى مفسدة

ولا عجب فإن كثيراً من رجال التصوف وأهل الزهادة والنسك كانوا فى نشأتهم بسبب يسارهم يشاركون أترابهم فى مختلف مناحى اللهو ، وكل أنواع المجون ، فهذا ابن الكيزانى وهو شيخ عصره بلا منازع ، وإمام زمانه بغير مدافع ، قد نشأ يلهو مع لداته ويعبث مع أترابه ، ثم يُظَن أنه قد ذاق الخمر وعرف لذة المجون ، إذ كان أبوه أحد الأثرياء المعروفين ، والأغنياء المشهورين ، بوفرة المال ، وكثرة النشب ، ومن ثم فقد جاء تصوف ابن الكيزانى كما صوره لنا شعره مصطبغـًا بصبغة العشق والهيمان ، إذ أكثر فى قصيده من كلمات الحب والمحبة والشوق والوجد مع

استخدام ألفاظ الواشى والشانئ والعذول، مع إيراد أسماء الخمرة كالقهوة والسلافة والمدام .

أما ابن الصباغ فإنه لم يكن من سعة العيش ويسر الحال بحيث يجد من المال ما يستطيع به ارتياد مراتع اللهو وإتيان مواطن المجون ، فلذلك ألفيناه يتجه فى صغره وجهة الزهادة ، وينتحى ناحية التصوف — أعنى أن أبا الحسن الذى هو موضوع الدرس والبحث فى هذا الكتاب كان يعدّ فى نشأته الأولى من أهل الزهادة والورع والتقى والصلاح ، يدل على ذلك ما رواه عنه ابن العماد وغيره ممن ترجموا له أو أرخوه أو ذكروه ، فيما رووه منسوباً إليه فى أولى مراحل عمره مما يحسب فى عداد كرامته المتواترة عنه فى أكثر كتب التراجم والطبقات وعلى ألسنة طائفة من الأتباع وجمعاً غفيراً من الطلاب والمريدين : « أن أباه كان يعيب عليه عدم معاونته له وانقطاعه إلى أهل التصوف ، فأخذ يوماً الثياب التى عند والده جميعها وطرحها فى زير واحد فصاح عليه والده وقال أتلفت ثياب الناس ، وأخرجها فإذا كل ثوب على اللون الذى أراد صاحبه »[١] .

وهذا لعمرى أوضح شاهد وأقوى دليل على أن ابن الصباغ قد نشأ نشأة الصالحيين الورعين المتصفين فى الصغر بالزهد والتقى ، الذين سلمت أعراضهم فى صباهم من الفتنة والبلاء ، وطهرت نفوسهم من خبث الهوى ، وعصف النوى ، ولعج الغرام ، مما وجدنا عليه حال أكثر أترابه ممن قارفوا فى صباهم شهوات الجسد وفسدت قلوبهم بما قد عراها من شدة الوجد وحرقة الهيام بحسان الجوارى ، ولذيذ المدام .

ومما يؤيدنا فيما نذهب إليه من القول بصلاح ابن الصباغ فى نشأته وخلو قلبه فى صبوته من لعجات الهوى الحسىّ وصفات الحب البشرى ، كون شعره قد خلا من من أكثر الألفاظ وجل العبارات التى دأب على استخدامها شعراء العشق الإلهى من الذين هم عرفوا فى شبابهم لوعة الحب البشرى وحرقة الهوى الحسى من أمثال ابن الكيزانى فى القرن السادس الهجرى ، وعمر بن الفارض فى القرن السابع . أما ما رويناه فى هذا الكتاب من شعر الحب والغزل الإلهى منسوباً إلى ابن الصباغ فإنه يختلف

---

(١) انظر : ابن العماد الحنبلى — شذرات الذهب ج ٥ — حوادث سنة ٦١٢ هـ .

فى أسلوبه ومعناه ولفظه وموسيقاه عن كل ما وجدنا عليه شعر الحب والغزل الإلهى عند ابن الفارض وابن الكيزاني، أو خلال شعر ابن الصباغ على ما سوف نفصله فى موضعه من كل معانى الشوق والهيام والوجد والغرام مما هو فى ظاهره لا يختلف فى شتى صوره عما تضمنته أشعار الغزل والنسيب والحب والتشبيب المنسوب إلى أكثر الناس اتصافاً بالهوى الحسي والحب البشرى .

وقصارى القول فى هذا المقام أن يقال إن ابن الصباغ قد نشأ نشأة مليئة بالعبادة والزهادة والنسك ، بعيدة عن كل ما يمت بالصلة من قريب أو بعيد إلى حياة اللهو والطرب والعبث والمجون ، والسر فى ذلك أمران اثنان، أحدهما يتصل بالبيئة التى نشأ فيها ابن الصباغ ، وأعنى بها الأحوال الدينية والأوضاع الاجتماعية والظروف السياسية والحياة الفكرية التى كانت تظل مدينة قوص ، وهى الحاضرة التى نشأ فيها ابن الصباغ ، فقد كانت قوص على ما سبق أن فصلناه مركز الإشعاع الفكرى والهدى الدينى والإصلاح الاجتماعى فى صعيد مصر وجنوب وادى النيل الأمر الذى كان يبعث على التزهد والتنسك والازورار عن الشهوات والصدف عن الملذات .

أما السبب الثانى فى تزهد ابن الصباغ فى صباه وأولى مراحل عمره ، فهو راجع إلى البيت الذى ولد فيه إذ كان من الوجهة المادية غير ذى يسار على ما سبق أن قلناه .

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى – الطالع السعيد ص ٢٠٦ .

الفصل الثانى

طلبه العلم أو عهد التلمذة

كانت بيئة ابن الصباغ بيئة علم وأدب وتدين وتزهد وفكر وثقافة بوجه عام ، إذ كانت قوص أهم حواضر الأقاليم المصرية وأكثرها ازدهاراً بالعلم والفن والأدب ؛ ولا عجب فقد كانت قوص حاضرة كورة الصعيد الأعلى الذى كانت قد تمركزت فيه الدعوة الإسماعيلية أيام الدولة الفاطمية ، ومنه امتدت عن طريق الحبشة والسودان إلى جنوب شبه جزيرة العرب حيث كان قد أنشأ الفاطميون فى بلاد اليمن وحضرموت دولة الصليحيين التى كانت تتبع خليفة القاهرة طيلة القرنين الخامس والسادس الهجريين من الناحيتين السياسية والمذهبية . وفى عصر الأيوبيين بقيت لقوص نفس الأهمية التى كانت لها أيام الفاطميين حيث اتخذ منها صلاح الدين الأيوبى مركزاً لمقاومة مذهب الباطنية ، وفوق ذلك كله كانت قوص تمتاز بموقعها الجغرافى الاستراتيجى بالنسبة للحجيج . إذ كانت هى الطريق الوحيد الذى يطمئن فى سلوكه المسلمون القادمون من الأقطار الإفريقية ، وبلاد المغرب والأندلس وهم ذاهبون لأداء فريضة الحج وزيارة الأماكن المقدسة فى أرض الحجاز .

ومن يقرأ الخطط للمقريزى ، وكتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار لابن دقماق ، وحسن المحاضرة للسيوطى ، وغيرها يدرك بحق مدى الأهمية الدينية والمكانة العلمية التى كانت تتبوأها مدينة قوص فى عهد الدولتين الفاطمية والأيوبية ، وبخاصة فى القرنين السادس والسابع الهجريين حيث كثرت المدارس ودور العلم بقوص فى أثناء ذينك القرنين . فقد ذكر ابن جبير فى رحلته أنه وجد بقوص ، حين مر بها وهو فى طريقه إلى الحج ، ست عشرة مدرسة . والقصد من هذا أن أقول إن ابن الصباغ قد شرع يطلب العلم فى مستهل حياته بقوص فى غير جهد غير عادى ولا تعب مضن ، أو عناء شديد ، وقد بدأ حياته الدراسية كغيره من أبناء عصره يحفظ القرآن ويتلقى القراءات ودراسة الفقة ورواية الحديث ، يدل على هذا ما ذكره الأدفوى فى ترجمته له إذ قال ما نصه :

« قرأ القراءات على الفقيه ناشئ ، وسمع الحديث من الشيخ أبى عبد الله محمد ابن عمر القرطبي »[١] .

وكان إلى جانب ذلك كله يدرس بطبيعة الحال علوم العربية كالنحو والصرف والبلاغة ، كما أرجح أنه قد وقف فى قوص على مختلف العلوم العقلية والمعارف الفلسفية كالمنطق والمقولات ومباحث علم الكلام . يدل على ذلك ما رواه عنه الأدفوى والمناوى إذ قالا : « وسئل عن التوحيد فقال إثبات الذات تنفى الجهة وإثبات الصفات تنفى التشبيه »[٢] .

وهذا القول كما ترى واضح الدلالة على عمق معرفة ابن الصباغ بالعلوم العقلية وحسن درايته لمسائل التوحيد ومباحث علم الكلام ، ولو لم يكن ابن الصباغ قد درس تلك العلوم وأخذ هاتيك المعارف عن أهلها فى أثناء تتلمذه ، وفى عهد الطلب لما استطاع أن يجيب من سأله عن قضية التوحيد بذلك الجواب الواضح المفصل مع الإيجاز فى القول والاقتضاب فى الكلام . وأيًّا ما كان فإن ابن الصباغ قد طلب العلم بمختلف فروعه وكل فنونه وشتى معارفه وجل مناحيه ، وبخاصة العلوم الدينية واللغوية والمباحث الكلامية والمسائل الفقهية سواء ما كان من قبيل الأصول أو الفروع ، كما روى الحديث وارتحل فى طلبه إلى الفسطاط ومدن الحجاز يدل على ذلك ما ذكره عنه فى ترجمته له نور الدين الشطنوفى إذ قال ما نصه :

« صحب الشيخ أبا محمد عبد الرحيم بن أحمد بن حجون المغربى رضى الله عنه وإليه كان ينتمى ، وصحبه أيضًا أبو محمد عبد الرازق بن محمود الجزولى ولقى جماعة من المشايخ بمصر والحجاز »[٣] .

فهذا لعمرى أصدق شاهد وأقوى دليل على أن الشيخ أبا الحسن على بن الصباغ لم يقتصر فى أخذه العلم وروايته الحديث على ما تيسر له الحصول عليه فى مدينة قوص ، بل أقول إنه كثيراً ما قطع الشقة وتجشم المشقة وشدّ الرحال فى سبيل

---

(١) أنظر : كمال الدين الأدفوى – الطالع السعيد ص ٢٠٦ .

(٢) انظر : الأدفوى – المرجع السابق – ص ٢٠٧ والمناوى – الكواكب الدرية ورقة ٣٤٤ نسخة مخطوطة محفوظة بدار الكتب تحت رقم ٢٦٠ تاريخ .

(٣) انظر : نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٢ .

نيل المرام من الظفر بحكمة لم يسمعها أو حديث لم يحفظه أو الوقوف على مسألة فى الفقه لم تبلغه أو مبحث فى أصول الدين لم يكن قد ناقش فيه من قبل أحد المحققين .

وقصارى الكلام فى طلب ابن الصباغ العلم وعهد تتلمذه أن يقال إنه كان يجد فى أخذ العلم ويجتهد فى تحصيله ، وإنه ما ادخر وسعاً ولم يألُ جهداً فى رواية الحديث واستظهار الفقه ومعرفة أصول الدين .

تصديه للتدريس والاملاء

لم يكن أبو الحسن على بن الصباغ أحد العلماء القابعين أو الشيوخ المنزوين أو الذين يؤثرون السياحة فى الصحارى والقفار ، على الإقامة فى الحواضر والأمصار ، بل كان يؤثر الحاضرة على البادية ، والمواضع الآهلة على الأماكن الخالية والديار العامرة ببنى الإنسان على تلك القيعان التى لا يطؤها سوى الوحش الكاسر والمفترس من الحيوان — أعنى أن ابن الصباغ لم يكن أحد أولئك المتصوفين الذين هم هجروا الحياة الواقعية ، واعتزلوا معترك الحياة الاجتماعية حيث آثروا العيش فى الفلوات واستكثروا فى حياتهم من اصطناع الأربعينيات ، ودأبوا على الصلوات فى الخلوات — أقول إن ابن الصباغ لم يكن أحداً من أولئك ولا هؤلاء وإنما كان كغيره من الفقهاء يجلس فى المساجد والمدارس ودور العلم ليحدث الطلاب بما قد رواه عن الثقات من حديث شريف ، أو خبر صحيح أو أن يملى ما قد وعاه من حكم وأقوال أو أن يشرح ما قد رآه من قضايا وأحكام ، قد يكون بعضها فى أصول الفقه وبعضها الآخر فى أصول الدين أو أن تكون فى بعض المسائل الفرعية أو الآراء الفقهية — يدل على ذلك فى وضوح ويعطيه فى صراحة ما رواه الحافظ شمس الدين الذهبى فى تاريخه المشهور ، حيث عرض بالذكر لابن الصباغ ضمن من ذكرهم فى حوادث سنة اثنتى عشرة وستمائة هجرية إذ قال عنه ما نصه :

« وكان قد لقى المشايخ والصالحين ، وانقطع به خلق ، وظهرت بركاته على الذين صحبوه وهدى الله به خلقاً كثيراً »[١] .

---

(١) انظر : شمس الدين الذهبى تاريخ الإسلام — حوادث سنة ٦١٢ نسخة محفوظة بدار الكتب تحت رقم ٤٢ تاريخ .

فكلام الذهبي هذا – كما ترى – واضح الدلالة ، ساطع البرهان على صدق ما قلناه من أن ابن الصباغ كان يجلس فى قنا وقوص وغيرهما من المدن والأمصار للإلقاء والإملاء وتعليم الطلاب وإرشاد المريدين . ويبدو من النص المذكور آنفاً ، أن العلامة الذهبي يريد أن يقول – إن ابن الصباغ كان شيخ الفقهاء والمحدثين من أهل الظاهر كما كان شيخ طائفة السالكين ، وجماعة المريدين من الذين يعدون ضمن فريق المتصوفين أعنى أن ابن الصباغ كان يعلم الطلاب الفقه وأصول الفقه ويروى لهم الحديث ويملى عليهم مختلف الآراء وتباين الأقوال فى مسائل علم الكلام .

ومما يدل كذلك على أن ابن الصباغ كان شيخ الفقهاء والمريدين كليهما ، أو بعبارة أخرى – أقول – شيخ أهل الظاهر والباطن معاً – ما ذكره عبد العظيم المنذرى ، إذ قال فى ترجمته له ما نصه :

« وظهرت بركاته على الذين صحبوه وهدى الله تعالى به خلقاً – وكان حسن التربية للمريدين »(١) .

فقول المنذرى : « وظهرت بركاته – حتى قوله – وهدى الله به خلقاً » يعطى أن المعنى بذلك أو المقصود هم الطلاب أو الفقهاء من أهل الظاهر – وقوله فيما بعد :

« وكان حسن التربية للمريدين » صريح فى أنه إنما أراد بذلك جماعة السالكين المنتمين لفريق المتصوفين .

وخلاصة الكلام فى هذا المقام أن يقال إن ابن الصباغ كان قد جلس فعلاً للتدريس والإملاء فى كل من قنا وقوص ، وقد حضر عليه وروى عنه أهل الظاهر ، كما تلمذ له وانقطع إليه جماعة من أهل الباطن على ماسوف نفصله فى موضعه من هذا الكتاب .

---

(١) انظر : عبد العظيم المنذرى – تكملة الوفيات – حوادث سنة ٦١٢ نسخة مخطوطة محفوظة بدار الكتب تحت رقم ٦٠٦٠ تاريخ .

أساتذته وطلابه ــ أو ــ شيوخه ومريدوه

كان للشيخ أبى الحسن أساتذة من رجال الظاهر أخذ عنهم علوم الشريعة ، كما كان له شيوخ من أهل الباطن ، انتفع بهم فى تصوفه ، وأفاد منهم الكثير فى معرفة الطريق . فمن أساتذته فى علم الظاهر الفقيه ناشئ ومحمد بن عمر القرطبي ، وفى هذا يقول الأدفوى ما نصه :

« قرأ القراءات على الفقيه ناشىء وسمع الحديث من الشيخ ابن عبد الله محمد بن عمر القرطبى »[١] .

وقد أجمع الذين هم ترجموا له وكتبوا عنه على أنه لقى جماعة من رجال الفقه ورواة الحديث ، فتفقه عليهم وسمع من أفواههم خارج إقليم الصعيد كالفسطاط ومكة والمدينة ؛ وآية ذلك ما ذكره نور الدين الشطنوفى فى كتابه بهجة الأسرار إذ قال : « ولقى جماعة من المشايخ بمصر والحجاز »[٢] .

أما شيوخه فى التصوف والذين أفاد منهم فى الطريق فقد كانوا عدداً غير قليل نذكر منهم هنا من كان ذا شهرة عريضه وصيت بعيد كالشيخ عبد الرحيم بن أحمد بن حجون المشهور فى أرض الصعيد بسيدى عبد الرحيم القناوى والشيخ الجزولى . ذكر ذلك كل من ترجم له كالمناوى والأدفوى وابن العماد الحنبلى وفى مقدمتهم نور الدين الشطنوفى الذى أورد فى هذا الصدد أثناء ترجمته له ما نصه :

« صحب الشيخ أبا محمد عبد الرحيم بن أحمد بن حجون المغربى رضى الله عنه ، وإليه كان ينتمى ، وصحب أيضًا أبا محمد عبد الرازق بن محمود الجزولى »[٣] .

أما تلامذته ومريدوه فقد كانوا كذلك فريقين من حيث الاتجاه الدينى ؛ إذ كان بعضهم قد لزم ظاهر الشريعة ، والبعض الآخر اتجه نحو الباطن وانتسب إلى أهل الطريق .

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى – الطالع السعيد ص ٢٠٦ .

(٢) نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار ص ٢٢٢ .

(٣) انظر : نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٢ .

قال الذهبي فى ترجمته له ما نصه :

« وظهرت بركاته على الذين صحبوه وهدى الله به خلقاً كثيراً وكان حسن التربية للمريدين »[١] ، وعبارة الذهبي هذه تتسم كما ترى بالعموم وتتصف بالشمول — إذ تدل فى غير تعيين أفراد ولا ذكر أسماء — على أن الذين تبعوا ابن الصباغ ، وأخذوا عنه ، كانوا كثيرين ، وأنهم ينتمون إلى كلتا الطائفتين الدينيتين اللتين سيطرتا على الجو الدينى فى مصر فى أثناء القرن السابع الهجرى ، وأعنى بهما فريق زهاد الفقهاء وطائفة الصوفية النظريين .

هذا — على أن عبارة الشطنوفى الواردة فى هذا الصدد تمتاز عن كل ما عداها من الروايات والأقوال الواردة فى هذا المقام ، وذلك من حيث شمول المعنى ووضوح الغرض مع حسن التقسيم ودقة التفصيل ، وإليك نص تلك العبارة التى ضمنها الشطنوفى فى ترجمته لابن الصباغ قال : « انتهت إليه رئاسة هذا الشأن فى وقته فى الديار المصرية وبه غدقت تربية المريدين بها ، وتخرج به غير واحد من أهلها مثل الشيخ أبى بكر بن شافع القوصى والشيخ علم الدين المنفلوطى والشيخ الإمام مجد الدين أبى الحسن على بن وهب بن مطيع القشيرى المعروف بابن دقيق العيد وغيرهم رضى الله عنهم . وانتمى إليه جماعة من أرباب الأحوال وتلمذ له خلق كثير من الصلحاء واجتمع عنده جمع من الفقهاء والفقراء وانتفعوا بكلامه وصحبته وكان مقصوداً بالزيارات من كل جهة وكان فقيهاً فاضلاً متأدباً متواضعاً كريماً مشتملاً على أكمل الآداب وأشرف الصفات وأكرم الشيم وأحسن الأخلاق محباً لأهل العلم والدين قيماً بتهذيب المريدين مشفقاً على المساكين عارفاً بمصالح شئونهم[٢] . فكلام الشطنوفى هذا واضح وضوحاً لا لبس فيه صريحاً بلا التواء فى الدلالة على صدق ما ذهبنا إليه من القول إنه كان لابن الصباغ تلامذة من علماء الظاهر ومريدون من أهل الباطن . . .

وهذا لعمرى أصدق شاهد ، وأسطع برهان ، على أن ابن الصباغ قد جمع بين الحقيقة والشريعة على ما سوف نفصله فى موضعه إن شاء الله فى هذا الكتاب .

---

(١) شمس الدين الذهبى — تاريخ الإسلام — حوادث ٦١٢ نسخة مخطوطة محفوظة بدار الكتب تحت رقم ٤٢ تاريخ .

(٢) انظر : نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار — ص ٢٢٢ .

الفصل الثالث

تصوفه

لقد تتبعت حياة ابن الصباغ الدينية فى كثير من التأمل والتدبر بغية التحقق والتثبت من الحياة التى كان عليها ابن الصباغ من حيث الصبغة الصوفية فوجدته نشأ نشأة الزاهدين ، بصحبة الصالحين ، والانقطاع إلى رجال الدين من الفقهاء والمتصوفين . أعنى أن ابن الصباغ قد بدأ حياته الصوفية بالتبتل والتنسك والإكثار من الصلاة والصيام وإدامة الذكر ، وتلاوة القرآن ، والتهجد بالليل والناس نيام ... أعنى أنه كان كثير المجاهدة شديد المكابدة ، شأنه فى ذلك شأن غيره من السالكين المتجهين بكليتهم إلى ربهم ، المنصرفين بقلوبهم عن كل ما سواه .

ومن يقرأ شذرات الذهب لابن العماد الحنبلى ، والكواكب الدرية للمناوى ، وبهجة الأسرار للشطنوفى وغيرها يجد أن مظاهر التصوف وإماراته قد بدت فى سلوكه وجرت على يديه وهو لا يزال يافعًا غضّ الإهاب . وإليك مما نسب إليه فى هذا الشأن ما ذكره ابن العماد الحنبلى فى غضون حديثه عن صلاح ابن الصباغ وتقواه قال :

« وكان والده صباغًا وكان يعيب عليه عدم معاونته له وانقطاعه إلى أهل التصوف فأخذ يومًا الثياب التى عند والده جميعها وطرحها فى زير واحد ، فصاح عليه والده وقال أتلفت ثياب الناس ، وأخرجها فإذا كل ثوب على اللون الذى أراد صاحبه »[1] .

فهذا النص – كما ترى – واضح صريح فى أن مظاهر النسك وأمارات الصلاح قد بدت على ابن الصباغ ، وأن سلوكه قد اصطبغ بصبغة التصوف وهو لا يزال فى عهد الصبا وشرخ الشباب ، وقد شهد له جميع الذين أرخوه وكل من كتبوا عنه بالتقدم على غيره فى مضمار التصوف والتفوق فى هذا المجال على كل الأمثال وجميع الأقران .

---

(١) انظر : ابن العماد الحنبلى – شذرات الذهب – حوادث سنة ٦١٢ .

وخير ما يصوّر لنا عمق تصوف ابن الصباغ وعلو شأنه فيه وأنه لا أحد فى هذا الميدان يضاهيه ، ما ذكره به فى ترجمته له نور الدين الشطنوفى إذ قال : « هذا الشيخ من أكابر مشايخ مصر المشهورين وأعيان العارفين المذكورين ونبلاء المحققين البارعين ، صاحب الكرامات الظاهرة ، والأحوال الفاخرة ، والأفعال الخارقة ، والأنفاس الصادقة ، والهمم السامية ، والإشارات العالية ، والمعانى الغيبية ، والعلوم اللدنية ، صاحب الفتح المونق ، والكشف المشرق ، والمعارف الظاهرة ، والحقائق الباهرة ، له الطور الأرفع من معالم القدس ، والمحل الأعلى فى مشاهد القرب ، والمشهد الأعلى من موارد الوصل ، والسبق إلى مواطن المجالسة ، والتقدم فى مراتع المؤانسة ، والسمو على مراقى المشاهدة ، والجمع بين أطراف التواصل ، والتدانى والصعود فوق قمم التخصيص والتعالى ، وله الباع الرحيب فى علوم المنازلات ، والذرع البسيط فى معانى المشاهدات ، والنظر الخارق فى علوم الغيبات ، والحبر الصادق عن حقائق الآيات ، واليد البيضاء فى الكشف عن مشكلات الأحوال ، والقدم الراسخة فى التمكين والبسطة المالكة لأزمة التصريف النافذ »(١) .

فهذ القول – كما ترى – وضح الدلالة ساطع البرهان على صحة ما ذكرناه آنفاً من تفوق ابن الصباغ على أصحابه وتقدمه على خلطائه فى كل ما يقتضيه الانتماء إلى التصوف أو ينبغى أن يرتديه السالكون فى الطريق .

هذا ، وقد أنعمت الفكر فى سلوك ابن الصباغ وأفعاله وما نسب إليه من أقوال وأشعار بغية الوقوف على حقيقة تصوفه فألفيته قسمين ، أو بعبارة أخرى أقول يتألف من شقين :

الأول : عملى منوط بالسلوك فى الطريق . وذلك يتمثل فى المنهج العملى الذى كان يلزم به أتباعه ومريديه ، وهو فى جملته وتفصيله وكل قواعده وجميع تعاليمه لا يخرج عن الاستكثار من المجاهدة وإدامة المكابدة بالصلاة والصيام ، وذلك بالاجتهاد فى العبادة والتنسك ، ومحاربة الشهوات ، والإقلاع عن الرغبات وترك العوائق ، وقطع العلائق ، وتصفية وتهذيب النفس والانصراف بالقلب عن كل ما سواه . . .

---

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار ص ٢٢٢ .

أما الشق الثانى فهو الجانب النظرى أو الاتجاه الروحى الذى بنى عليه ابن الصباغ قوانينه الباطنية ذات الوجهة الروحية والنزعة العلوية فإنه يتمثل فى نظرية الحب الإلهى والقول بوحدة الوجود والاتحاد وقد روى عنه من الأشعار والأقوال ما يؤيد ذلك ويصدقه فمما نسب إليه فى الحب الإلهى قوله :

بقائى فناء فى بقائى من الهوى   فيا ويح قلب فى فناه بقاؤه
وجودى فناء فى فناء فإننى   مع الأنس يأتينى هنيئًا بلاؤه
فيا من دعا المحبوب سرًّا بسره   أتاك المنى يومًا أتاك فناؤه

فهذا الكلام — كما ترى — يفيض بالوجد والشوق ، مملوء بالزفرات ، حافل بعبارات الحب ، نابض بأروع صور الهيام والدنف الأمر الذى يجعلنا نقول إن ابن الصباغ أستاذ ابن الفارض وشيخه فى هذا الوله وذلك الهيمان ، أما نظرية وحدة الوجودوهى التى نسبت فى هذا العصر إلى محيي الدين بن عربى ونسج فيها على منواله أو قفى بها على أثره ابن سبعين وعفيف الدين التلمسانى — أقول إن هذه النظرية قد وردت صريحة فيما كان ينشده أبو الحسن الصباغ أو يتمثل به من الأشعار ، فمما روى عنه فى ذلك المعنى هذه الأبيات :

تسربل وقتى فيك فهو مسربل   وأفنيتنى عنّى فعدت مجددا
وكل بكل الكل وصل محقق   حقائق حق فى دوام تخلدا
تفرد أمرى فانفردت بقربتى   فصرت غريبًا فى البرية أوحدا

فهذه الأبيات كما ترى تنطق صراحة بنظرية وحدة الوجود ، وسواء أصحت نسبة هذه الأبيات إلى ابن الصباغ على أنها من شعره أو أنها لغيره ، ولكنه كان ينشدها أو يتمثل بها — سواء أكان الأمر هذا أم ذاك فإن مجرد إنشاده لها أو تمثله بها دليل على اعتقاده بسلامة فحواها وصحة معناها ، وعليه ، فابن الصباغ أستاذ ابن عربى فى نظرية وحدة الوجود كما سبق أن قلت إنه أستاذ ابن الفارض فى نظرية الحب الإلهى . . . ولا عجب فإن ابن عربى قد اجتمع بأبى الحسن الصباغ وحضر مجالسه وهو فى طريقه إلى الحجاز مارًّا بأرض الصعيد .

أما كون ابن الصباغ لم يلق عناية من الباحثين المحدثين فذلك راجع إلى أنهم

لم يعرفوه معرفة حقيقية . . . ولا استشعروا خطره . . . ولا د روا مكانته فى هذا الطريق ، ذلك لأن أبا الحسن الصباغ كان مقيماً فى الصعيد لم يغادره إلى غيره من الأقاليم والأقطار بقصد الإقامة والاستقرار ، كما فعل ابن عربى وابن الفارض وعبد الحق ابن سبعين ، الأمر الذى جعل شهرته محصورة فى ذلك الإقايم بحيث لم تتجاوزه إلا قليلاً ... ولم يكن يعرف قدره من رجال العلم والتصوف والأدب والتاريخ من الذين عاشوا فى القرن السابع الهجرى إلا عدد يسير ، وحتى الذين عرفوه ، وكتبوا عنه ، فإنهم لم يطيلوا فيه الكلام .

هذا وقد نسب إلى ابن الصباغ فى الكلام المنثور الوارد على سبيل الوعظ والإرشاد أو التوجيه والتعليم أقوال تتضمن أيضاً نظرية الاتحاد أو مذهب وحدة الوجود ، فمن ذلك على سبيل المثال ما رواه عنه صاحب بهجة الأسرار أنه قال ، وذلك ضمن كلام طويل :

« إذا تخلص العبد إلى مقام المعرفة ، أوحى إليه بخاطره ، وحرس سره أن يسبح فيه غير خاطر الحق وشاهد القدم ، فهو إذن للحق فى جميع معانيه ، وصار الحق مواجهة ، فهو كل منظور إليه ومقابله على الظاهر »(٢) .

فهذا — كما ترى — واضح الدلالة ، ساطع البرهان على صدق ما أسلفناه من القول إن ابن الصباغ كان يرى أن السالك إذا ما بلغ مقام المعرفة أو تم له الوصول ، يصير مندمجاً بذاته الفردية ، وحقيقته الجزئية ، فى الذات الإلهية ، بحيث لم يعد هناك خالق ومخلوق ولا عابد ومعبود وإنما هو شىء واحد فقط أعنى ذات القدس ، أو واجب الوجود . . . وهذا هو عين ما يطلق عليه نظرية الاتحاد ، وهذا بالنظر إلى اتحاد العبد بربه ، بعد بلوغه مقام المعرفة وانتهائه إلى حالة يوصف فيها لدى المتصوفين — أو المعنيين بعلم الباطن — بأنه قد تحقق بالحق ، بمعنى أن ذاته قد اندمجت فى ذات الله ؛ أما بعد حصول الاندماج أو حالة التحقق بالحق فإنه يتغير الوضع ويختلف الحال إذ يصبح الموجود كله وحدة واحدة لا تعدد فيه ولا تنوع ولا كثرة فيه ولا إنقسام .

---

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٢ .

حكمه وإرشاداته

لقد روى المناوى والشطنوفى وغيرهما أقوالاً لابن الصباغ تعتبر بحق حكماً بالغات وعظات رائعات وإرشادات ضافيات فمن ذلك على سبيل المثال ما رواه عبد الرؤوف المناوى قال : « ومن كلامه : العقل القامع قل من يؤتاه » ، وقال : « يرزق العبد من اليقين بقدر ما رزق من العقل»(٢) .

فهاتان حكمتان بالغتان فى المضمون والغرض ، رائعتان فى المغزى والمرام ، ولا غرو فإن الذى يتعمق معنى هاتين الحكمتين ويسبر غورهما ويتأمل فى دقة وإنعام ما انطوتا عليه من سمو الغاية وجلال الغرض وعمق القصد يوافقنى — دون شك — فيما أذهب إليه من تأويل كلمة لفظ العقل فى الجملتين المنسوبتين إلى ابن الصباغ بحيث يظل صاحبنا بوصفه أحد شيوخ التصوف جارياً فى كلامه وما نسب إليه من حكم وأقوال على منهج أهل الباطن . إذ من المعلوم عن أصحاب الحقيقة وأرباب الطريقة أنهم يرفضون العقل ولا يأخذون به فيما هم بسبيله من التعرف على حقائق الموجودات والبصر بسنن الكائنات ، لأن المتصوفة — كما هو معروف بالضرورة لدى مؤرخى الفلسفة وأهل الدراية بأحوال الباطن — لا يستمدون معارفهم ولا يأخذون معلوماتهم عن طريق العقل وإنما يحصلون عليها بإحدى طريقتين :

الأولى : نسميها طريقة الكشف ، وهى أن يكون الشيخ فى حالة الغيبة فتتجلى له الحقائق وتتضح أمور الكائنات .

أما الثانية : فهى ما نطلق عليها اسم « النفث فى الروع أو الإلهام » ، وذلك عند ما يكون الشيخ متأملاً بقلبه فى أحوال الكائنات وأمور الموجودات وهو فى حالة الصحو وقت الصفاء فيحس آنذاك فى أعماق نفسه بصوت يحدثه ، فكل ما يسمعه من ذلك الصوت أو يعيه منه يعد من قبيل المعارف الحاصلة بطريقة الإلهام .

---

(١) انظر : المناوى — الكواكب الدرية — ورقة ٣٤٤ من النسخة المخطوطة بقلم معتاد المحفوظة بدار الكتب تحت رقم ٢٦٠ تاريخ .

هذا ، وقد نسب إلى ابن الصباغ نوع آخر من الحكم لا إخالها تنطوى على شىء من اللبس أو الإبهام – أعنى أنها لا تشتمل على كلمات يختلف ظاهرها عن منهج الباطن وطريق المعرفة لدى المتصوفين . وإليك من ذلك على سبيل المثال ما ذكره الشطنوفى فى ترجمته له مما هو نص فى هذا المقام قال : « وكان له كلام عال نفيس على لسان أهل المعارف منه : المريد هو الرامى بأول قصده إلى الله تعالى ولا يعرج على غيره حتى يصل إليه ، والحق عز وجل هو المقصود بالإشارات لا يشهد بغيره ولا يدرك بسواه ، حجبهم الأسماء فعاشوا ، ولو برز لهم علوم القدرة لطاشوا . ولو كشف لهم عن الحقيقة لماتوا ، فبروح مراعاته تقوم الصفات . وبالجمع إليه تدرك الراحات »[1] .

فهذا – كما ترى – كلام جار على سَنَن أهل الباطن بعيد كل البعد عن منهج أهل الظاهر فى الكشف عن طبائع الأشياء والتوصل إلى معرفة حقائق الأمور . ولا عجب فإن ما رويناه آنفاً من كلام ابن الصباغ نقلاً عن كتاب بهجة الأسرار ومعدن الأنوار لنور الدين على بن يوسف الشطنوفى لأوضح شاهد وأقوى دليل على عمق حكم ابن الصباغ وغزارة معنى إرشاداته وفرط تأثير عظاته وبالغ توجيه تعليماته ، وأنها – أعنى حكم ابن الصباغ جارية بلا لبس ولا امتراء على منوال أقوال الواصلين ونسق تعبير العارفين مما يبيح لنا القول فى غير ما تردد بأن أبا الحسن على بن الصباغ كان أحد أولئك الذين أطلق عليهم أبو حفص عمر السهروردى اسم الصوفية أو المقربين ، وهؤلاء هم الذين وصفهم غيره بالعارفين أو الواصلين ، أو الذين هم تحققوا بالحق وهم فى تواجدهم عدد يسير لا يكشفون أحوالهم ولا يخبرون الناس بمنازلهم ولا يكاد يدرى بهم على وجه التخصيص والتعيين أحد . وإن وقع فى بعض الأوقات ، أن أطلع الله سبحانه وتعالى بعض الناس على منزلة أحد أولئك الصوفية أو المقربين ، فإن هؤلاء الذين اختارهم الله لتلك المعرفة لا يتصور أن يكونوا كثرة بحال من الأحوال ، بل الذى يصح تصوره لدى المعنيين بشئون التصوف والمتصوفين وأحوال الباطن والمستبطنين أن يكون أصحاب الاطلاع على

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٢ .

أحوال الصوفية فى أى عصر من العصور عدداً يسيراً ونفراً قليلاً لا يكاد يجاوز عددهم عند الإحصاء الدقيق أصابع اليد الواحدة .

عقيدته ومذهبه

بعد أن تكلمنا فى شىء من التفصيل عن تصوف ابن الصباغ من الناحيتين النظرية والعملية ، ثم عرضنا بالذكر إلى بعض حكمه ومواعظه وشىء من إرشاداته وتعاليمه ، بعد ذلك كله نتناول بالبحث والتحقيق عقيدته ومذهبه ، فنقول وبالله التوفيق : إن انخراط أبى الحسن بن الصباغ فى سلك أهل الطريق لم يبعده فى تدينه من الناحيتين العقيدية والعملية عن مهيع السلف من الصحابة والتابعين ، ولا خالف بينه وبين أهل السنة والجماعة من المتكلمين وأهل النظر فى أصول الدين ، بل ألفيناه يوافق فى مذهبه الفقهى مذهب الإمام مالك بن أنس وفى عقيدته أصول أبى الحسن الأشعرى .

ذكر الأدفوى فى كتابه الطالع السعيد أن ابن الصباغ سئل عن التوحيد فقال : « إثبات الذات تنفى الجهة وإثبات الصفات تنفى التشبيه »[١] .

فابن الصباغ فى صدر هذه العبارة يقرر تنزه ذات الله سبحانه وتعالى عن الجهة لأن الذى يتحيز فى جهة يتصف دون شك بالافتقار إلى الغير ، إذ أن تصور الذات مرتبطة بالجهة على نحو ما يقتضى احتياجها فى تحققها إلى غيرها ، وهذا دون شك عجز واضح وضعف شنيع ، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً ، وإذن فذات الله جل وعلا لا يحدها زمان ولا مكان ولا يحيط بها إطار أيًّا كان نوعه ولو كان من قبيل التخيل أو الاعتبار . وعليه تكون الوحدانية فى رأى صاحبنا أمراً موغلاً فى التجريد مبايناً للتحديد مطلقاً عن التقييد فلا يصح أبداً أن يقترن تصور انفراد ذات الله أو أحديتها مقترنًا بحال من الأحوال مع تصور أى نوع من أنواع الزمان أو المكان .

ومعنى هذا — أن ابن الصباغ — لا يجيز لأحد أن يتصور — على وجه التصديق

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى – الطالع السعيد ص ٢٠٧ .

أو الاعتقاد — اقتران الزمان بذات الله كأن يخطر له مثلاً — أن الله موجود قبل هذا الوجود بنحو كذا حقبة أو دهر من الزمان أو أنه باق بعده أى مدة أو أمد ، أو أن يقال — على سبيل المثال كذلك — إن الله يفعل كذا أو يخلق كذا فى مدة ما من الزمان كما أنه لا يجيز لأحد أن يتصور كذلك أن ذات الله فوق أو تحت أو عن يمين كذا أو شماله ، ولا أن يقال إنه سبحانه موجود فى السماء أو على العرش أو غير ذلك من أشكال الجهة أو الظرفية المكانية . وبناء على هذا تكون الآيات الدالة على الجهة أو التحيز فى مكان كقوله تعالى فى كتابه العزيز : (ثم استوى على العرش) ، وقوله سبحانه أيضًا : (وكان عرشه على الماء) ، من قبيل ضرب المثل لتقريب المعانى التجريدية للأفهام البشرية ، وأنها — أعنى تلك الآيات ليست فى الحقيقة وواقع الأمر على ظاهرها لأنه (أعنى الظاهر) يقتضى تحيز ذات الله فى مكان على صورة ما ، وذلك يتنافى دون شك مع الغناء المطلق الواجب اتصاف الله به لأن افتقار ذات الله لأى شىء صفة من صفات النقص التى يجب تنزهه سبحانه وتعالى عنها . . .

أما ما جاء فى القرآن مما يشعر أو يفيد أن خلق الله لهذا العالم قد استغرق مدة ستة أيام ، وذلك فى مثل قوله سبحانه وتعالى : (الله الذى خلق السموات والأرض وما بينهما فى ستة أيام ، ثم استوى على العرش) . فإن المقصود بالأيام ليس هو الأزمنة أو الأوقات المعروفة لدينا وإنما هى فيما أظن عبارة عن الأطوار التى مرت بها الخليقة حتى أصبحت على الصورة التى هى عليها الآن .

هذا هو ما يمكن قوله فى شرح وتحليل الجزء الأول من تلك العبارة التى قالها ابن الصباغ بقصد توضيح موقفه من مسألة التوحيد .

أما الجزء الثانى وهو قوله : « وإثبات الصفات تنفى التشبيه » ، فإنه يمكننا أن نفهمه على وجهين :

الأول : هو أن يقال إن ابن الصباغ يقول بوجوب اتصاف الله بصفات الكمال التى تضمنها القرآن ، كالسمع ، والبصر ، والقدرة ، والإرادة ، والعلم ، والوجود ، وغير ذلك من الصفات التى يعدها علماء الكلام وأهل التوحيد عشرين صفة مع القول بأنها أعنى الصفات المذكورة قديمة قدم الذات ، باقية ببقائها

أعنى أنها تلازم الذات فى الأزلية والأبدية ، كما أنه لا يجوز أن يتصور كونها غير الذات — ولا أنها عينها ، وإنما الذى يجب أن يقال فى تحديد منزلة الصفات من الذات هو أنها ليست عيناً ولا غيراً مع عدم جواز تصور الانفكاك بين واحدة منها وبين الذات على وجه من الوجوه أو حالة من الحالات ، وهذا المعنى الذى ذكرته يتفق كله مع مذهب أبى الحسن الأشعرى .

أما الوجه الثانى الذى نفهم عليه قول ابن الصباغ : « وإثبات الصفات تنفى التشبيه » ، فهو أن يقال إن أبا الحسن على بن الصباغ قد أراد بذلك أن يقرر المعنى الذى ذهب إليه أهل الاعتزال وهو كون الله سبحانه وتعالى بصيراً بذاته ، سميعاً بذاته ، قادراً بذاته . . . إلخ — وليس بصفة زائدة على الذات . ولعل فى قوله : « تنفى التشبيه » ما يشعر بأنه — أعنى ابن الصباغ — يميل فى مسألة الصفات إلى رأى المعتزلة وليس إلى مذهب أبى الحسن الأشعرى . ووجه هذا الفهم أن يقال إن المعتزلة قد عدّوا القول بالصفات ضرباً من التشبيه ، إذ أطبق علماؤهم على أن تنزيه الله عز وجل يقتضى عدم اتصافه بأى صفة ، لأن مجرد الاتصاف يوجد فى الأذهان صورة من صور المماثلة بين الخلق والخالق وهذا منفى بنص القرآن ، إذ يقول جل وعلا : (ليس كمثله شىء وهو السميع البصير) .

فهذه الآية كما ترى صريحة فى نفى المماثلة أو المشابهة بين الخالق والمخلوق وعليه يكون معنى قول ابن الصباغ : « وإثبات الصفات تنفى التشبيه » هكذا يجب أن تثبت صفات الكمال لذات الله لا على معنى أن ثمة شيئاً ذا وجود يتصف به الله سبحانه وتعالى ، وإنما على معنى أن ذاته سبحانه وتعالى تستوجب فى تحققها كل معانى الكمال ، وفى تنزهها التجرد عن معانى النقصان . وهذا هو عين ما عناه علماء المعتزلة بقولهم الله بصير بذاته ، سميع بذاته . . . إلى غير ذلك مما يذكر فى عداد الصفات .

وقصارى الكلام فى هذا المقام أن يقال إن ابن الصباغ مخالف فى مسألة الوحدانية مذهب المشبهة ، وإنه يعارض الرأى القائل بجواز إطلاق الصفات على الذات فى غير ما تعيين لمعنى التنزه أو تخصيص بنفى أدنى مماثلة أو مشابهة بين ذات واجب الوجود وحقيقة كل موجود سواء أكان ذلك من قبيل المحسوسات أو

المعقولات – أعنى أن ابن الصباغ لم يكن فى نحلته ومعتقده أحد النصيين أو الحرفيين ، وإنما هو فى الحقيقة وواقع الأمر واحد من أولئك الذين ذهبوا مذهب التأويل ، أى أنه لم يكن يقول فى تفسير مثل قوله تعالى: (يد الله فوق أيديهم) إن لله يداً ، ولكنها ليست كأيدينا وإنما هو يقول فى تفسير هذه الآية إن المقصود باليد هو القدرة ، يعنى أن قدرة الله فوق قدرتهم وإنما عبر باليد تجوزاً لأنها (أعنى اليد) محل القدرة ، وهذا هو ما يعرف فى علم البيان باسم المجاز المرسل .

وأيّاً ما كان فإن صاحبنا فيما أرجح يقترب فى مذهبه ومعتقده من مذهب أهل السنة والجماعة بقدر ما يبتعد عن مذهب أهل التشبيه ، كما أنه لم يكن فيما أظن – على مذهب أهل الاعتزال وإنما وافقهم فى هذه المسألة فقط لأن رأيهم فى مسألة الصفات أقرب إلى التنزه والتجريد من رأى الأشعرى .

طريقته

تناولنا فيما قد أسلفناه من كلامنا عن حياة ابن الصباغ الدينية والفكرية بعض جوانبها الهامة ، إذ فصلنا القول فى مولده ونشأته وحاولنا بعد ذلك أن نرسم صورة توضح لنا حياة ابن الصباغ وقت الطلب أو أيام التلمذة ، وبعد ذلك عرضنا بشىء من التفصيل لما كان عليه حاله فى زمن التدريس وعهد الإملاء ، ثم تناولنا بالتحليل والتحقيق تصوفه من الناحيتين العملية أو السلوكية والنظرية أو الباطنية .

كما تحدثنا بعد ذلك ، عن حكمه وإرشاداته ، وأخيراً أو قبل أن ننتقل إلى هذا الفصل الذى نحن بصدده ، أطنبنا القول فى عقيدته ومذهبه .

أقول – بعد أن تناولنا حياة ابن الصباغ فى بعض جوانبها على النحو السالف الذكر ننتقل إلى تبيان طريقته من الناحيتين المنهجية الباطنية والسلوكية العملية فنقول :

كانت طريقة ابن الصباغ كما هو واضح من أقواله وأشعاره وما نسب إليه من أفعال وأعمال تقوم على اتجاهين :

الأول : يتصل بالمجاهدة والمكابدة ورسم معالم الطريق وتبيان منازلها للسالكين .

والثانى : منوط بالنزعة الروحية أو ما هو من الباطن بسبيل . . .

ولما كان ابن الصباغ قد ولد فى أخريات النصف الأول من القرن السادس على ما سبق أن بيناه ، ومات فى أوائل العقد الثانى من القرن السابع على ما سوف نذكره فى موضعه إن شاء الله ، فإنه يتحتم علينا وفاءاً بالمنهج العلمى والتحقيق الأدبى أن نعرض بالتبيان لواقع حال التصوف ، وما كان عليه أمره من طرق واتجاهات فى الفترة التى عاشها ابن الصباغ وهى التى تنتظم أخريات القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجريين إذ أنه . أعنى ابن الصباغ . كان يعد — بناء على تحديد سنة مولده وعام وفاته — من المخضرمين ، وعليه يكون كلامنا على التصوف فى عصر ابن الصباغ محدود الدائرة بين الإطار ، أعنى أننا سوف نحجم عن الإطالة والبسط ونلتزم الإيجاز والاقتضاب ، ولكن فى غير إخلال بالقصد ولا إضرار بالغرض ، إذ سوف نحرص على أن يكون كلامنا على التصوف هنا ذا فائدة كبرى ونفع كثير فى توضيح طريقة ابن الصباغ وتبيان منهجها وشرح ما كانت تمتاز به من تعاليم فنقول : كان التصوف قد أخذ أشكالاً مختلفة وسار فى اتجاهات متعددة إبان القرنين السادس والسابع الهجريين ، وذلك فى كل من مصر والشام وأرض الرافدين ، إذ ظهر فى العراق « عبد القادر الجيلانى » والشيخ « أحمد بن الرفاعى » وغيرهما كثير وإن لم يبلغوا شأوهما ، حيث كان ثمة شيوخ لايستهان بدورهم فى تطوير التصوف قد باشروا مهمة توجيه السالكين وتربية المريدين فى البصرة والكوفة وواسط والموصل وفى ربوع دار السلام .

ومن يتأمل واقع حال التصوف العراقى فى هذه الفترة يجد أنه لم يكن يختلف عن واقع حاله فى مصر والشام من الناحية العملية أو منهج السلوك ، لكنه — كما ظهر لى بعد التأمل والتدبر — كان يختلف من الناحية النظرية وأصول الطريق ، ولا عجب فإن التصوف العراقى كان يقوم من الناحية النظرية على القول بوحدة الوجود كما يبدو ذلك واضحاً فى أقوال وأشعار السيد أحمد بن الرفاعى . ثم إن الطريق عند ابن الرفاعى تقوم على رواية الخرقة التى تقضى بأن تأخذ الطريق أو الطمأنينة بالعهد

والمبايعة من شيخ عن شيخ حتى تصل إلى الحسن بن علي بوصفه أول من عقدت له الخلافة الباطنية . وذلك إثر تنازله عن الخلافة الظاهرة لمعاوية بن أبي سفيان، فقد ذكر السيوطي في كتابه تأييد الحقيقة العلية[١] أن السر في انتساب المتصوفة إلى الحسن بن علي راجع إلى أنه كان أول من انفرد بخلافة الباطن إذ كانت الخلافة من قبل تعقد في الظاهر والباطن معاً — أعني أن كلاً من أبي بكر وعمر وعلي كان خليفة لأهل الظاهر والباطن معاً ، فلما نزل الحسن عن الخلافة لمعاوية بن أبي سفيان عام الجماعة فإنه قد عقدت له خلافة الباطن على حدة . . . ومنذ ذلك الحين أصبحت خلافة الباطن منفصلة عن خلافة الظاهر . . .

هذا بالنسبة لما كان عليه واقع حال التصوف العراقي من حيث الصبغة النظرية أو الاتجاه الباطني وأصول الطريق ... أما في مصر والشام فإن أمر التصوف فيهما كان يختلف من هذه الناحية عما وجدنا عليه أمر التصوف في العراق إذ كان أكثر صوفية مصر والشام يرفضون روايات الخرقة، وذلك إبان القرن السادس الهجري وأوائل القرن السابع، كالذي وجدناه عند ابن الكيزاني وأبي عبد الله القرشي وابن الصباغ، الذي نحن بصدد دراسته على ما سوف نذكره في هذا الفصل إن شاء الله .

وكالذي وجدناه كذلك عن السهروردي المقتول الذي كان في عصره من أبرز صوفية أهل الشام والذي أمر بقتله صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٨٧ ، وكان قتله في حلب الشهباء بسيف السلطان الغازي ابن صلاح الدين ملك حلب — آنذاك من قبل أبيه — فقد نسب إلى السهروردي هذا — قصيدة مطلعها :

أبداً تحن إليكم الأرواح ووصالها ريحانكم والراح

وهي تدور في جميع أبياتها حول نظرية العشق أو الحب الإلهي ، أعني أن السهروردي لم يكن يقيم الجانب الباطني من تصوفه على القول بنظرية وحدة الوجود، وإنما كان تصوفه من هذه الوجهة — أعني النزعة الباطنية — يقوم على الاعتراف بثنائية الموجود ، إذ أن القول بنظرية الحب الإلهي يقتضي الاعتقاد بأن هناك خالقاً

---

(١) انظر : جلال الدين السيوطي — تأييد الحقيقة العلية وتشييد الطريقة الشاذلية — ورقة ٧٠ نسخة مخطوطة بقلم معتاد ، محفوظة بدار الكتب تحت رقم ١٠٢ تصوف وأخلاق .

ومخلوقاً أو عبداً ومعبوداً ؛ لأن الحب لا يتحقق إلا بين اثنين مختلفين ولو من بعض الوجوه ، وهذا يعنى أن الوجود ليس وحدة واحدة .

كما أن الموجود ليس واحداً كذلك بل هو متعدد فى رأى يحيى بن حبشى المشهور بالسهروردى المقتول . أما أمر الطريق فهو عند السهروردى مخالف كذلك لما وجدنا عليه الحال عند أهل العراق ، إذ أنه لم يكن يقول برواية الخرقة ، وعليه لا تؤخذ الطريق أو القطبانية بالعهد والمبايعة من شيخ عن شيخ ، ولكنها تأتى ، إما باصطناع السالك المجاهدة والمكابدة ، أو بفضل الفتح الإلهى . والواصل فى كلتا الحالتين غير مدين — عند السهروردى — لأحد البتة ، وإنما الفضل كل الفضل فى ذلك راجع إلى الله وحده فهو سبحانه متفرد فى الفضل والمنة على عباده العارفين أو الواصلين المقربين . . .

* * *

وبعد هذا العرض الموجز لواقع حال التصوف فى مصر والشام وأرض العراق بوجه عام ، ننتقل إلى تبيان النزعة الباطنية والمناهج العملية لطريقة ابن الصباغ فنقول :

أولا : كان أبو الحسن على بن الصباغ القوصى يقيم الجانب الباطنى من تصوفه على القول بنظرية الحب الإلهى وفكرة الاتحاد على ما سبق أن فصلناه عند كلامنا عن الجانب النظرى من تصوفه . . . إذ قررنا هناك أن ابن الصباغ كان يعتنق نظرية الاتحاد وهى تستلزم القول بالعشق أو الحب الإلهى . . . ومن ينعم النظر فى تصوف أصحاب الحب الإلهى وتصوف أصحاب الاتحاد يجد أن كلا الفريقين يعتنق النزعتين . . . لأن كلا منهما تستلزم الأخرى ، فالذى غلب عليهم مثلاً صبغة الاتحاد يجدون أنفسهم عن غير قصد منهم مندفعين فى طريق أصحاب العشق ؛ لأن السالك أو المريد الذى يبتغى الوصول إلى الله ؛ أو التحقق بالحق يهيم دون شك فى حب مولاه . . . ولولا ذلك الحب لما وجدناه يقطع الشقة ويتجشم المشقة ويعانى جميع ألوان الحرمان فى سبيل بلوغ مقام المعرفة ، أو مرتبة الوصول ، وهى التى عبر عنها تارة بالتحقق بالحق ، وتارة أخرى بالاتحاد ، ولا أريد أن أطيل الكلام فى هذا المقام ، إذ سبق أن فصلت القول فى هذه النظرية عند ابن الصباغ

فى أثناء الحديث عن الجانب النظرى من تصوفه ، ولكنى سأقتصر هنا على ذكر شاهد واحد من شعره ينطق بصدق ما قلناه وأعنى بذلك قوله :

بقائى فناء فى بقائى من الهوى   فيا ويح قلب فى فناه بقاؤه
وجودى فناء فى فناء فإننى   مع الأنس يأتينى هنيئًا بلاؤه
فيا من دعا المحبوب سرًّا بسره   أتاك المنى يومًا أتاك فناؤه

أما الجانب العملى أو المنهج السلوكى فى طريقة ابن الصباغ فإنه يتضح لنا من أقواله وأفعاله وما ذكره عنه أصحاب التراجم والطبقات بخاصة والمؤرخون على وجه العموم ، فمما ورد عنه فى هذا المقام على سبيل المثال ما ذكره ابن العماد الحنبلى فى ترجمته له ، وإليك النص ، قال نقلاً عن ابن الأهدل :

« وكان لا يصحب إلا من رآه مكتوبًا فى اللوح المحفوظ من أصحابه ، وسأله إنسان الصحبة والخدمة له فقال له : ما بقى عندنا وظيفة نحتاج إليها إلا أن تجىء كل يوم بحزمة من الحلفا ، فقال : نعم ، فكان يأخذ المحش فيأتى كل يوم بحزمة ، ثم ملّ وترك فرأى القيامة قامت وأشرف على الوقوع فى النار ، وإذا حزمة الحلفا تحته مارة على النار وهو فوقها حتى أخرجته ، فجاء إلى الشيخ ، فلما رآه قال ما قلنا لك ما عندنا خدمة تصلح سوى الحلفا ، فاستغفر وعاد إلى الخدمة »(١) .

فهذا النص يعطى كما ترى عدة أمور يمكن اعتبارها قواعد سلوكية أو تعاليم عملية لطريقة ابن الصباغ ، وهى :

أولاً : اختيار المريدين ، أعنى أن ابن الصباغ لم يكن يفتح باب الانتساب إلى طريقته على مصراعيه ، بل كان يتخير من القادمين إليه من يظن فيهم الخير أو الصلاح ، أما الذين يحسبهم غير صالحين أو يتوقع أنهم ليسوا جديرين بالانتساب إلى طريقته فإنه لم يكن يسمح لهم بالانخراط فى سلك مريديه .

ثانيًا : ترويض المريدين — أعنى أنه كان يكلف مريديه أعمالاً غير ظاهرة النفع ولا بينة الأثر ، كجمع الحلفا ، إذ لم يكن يترتب — فى ظاهر الأمر — على ذلك أى نفع دنيوى أو أثر يذكر فى أحوال الطريق ، ولعل المغزى الذى كان يهدف

(١) انظر : ابن العماد الحنبلى — شذرات الذهب — حوادث سنة ٦١٢ .

إليه ابن الصباغ من تكليف المريد بفعل غير واضح الفائدة هو أن يعوّد أبناء طريقته الصبر والجلد والاحتمال وعدم الفزع والجزع ، وذلك عند ما يتوقع المريد الإخفاق فى بعض السلوك أو قلة الفائدة من بعض أعمال المجاهدة والمكابدة .

ثالثاً : احترام الشيخ وامتثال أوامره — أعنى أنه على كل مريد أن ينظر إلى شيخ الطريق بعين ملؤها المحبة والتقدير ، وألا يشك فى سلامة نية الشيخ وصحة توجيهاته ، وإن بدا ظاهر الأمر أن الحال غير ذلك أو خلافه ؛ ومما يوضح هذا الأصل ويؤيده ما رواه نور الدين الشطنوفى عما وقع لأبى الحسن مع بعض مريديه فى هذا المقام ، وإليك النص ، قال : « أخبرنا الفقيه أبو الفضل إسماعيل بن الشيخ الصالح أبى القاسم نصر الله بن أحمد الإسنائى ، قال : سمعت أبى رحمه الله تعالى يقول : أجلس الشيخ أبو الحسن بن الصباغ رضى الله عنه رجلاً فى بيت خلوة ، وكان يتفقد أصحاب الخلوات من أصحابه كل يوم وليلة ، فدخل الشيخ عليه فى ليلة من ليالى العشر الأخيرة من رمضان فوجده يبكى ، فسأله عن حاله ، فقال : ها أنا ذا أشهد ليلة القدر وأشاهد كل شىء على وجه الأرض ساجداً ، وكلما هممت بالسجود أجد فى بطنى شيئًا على هيئة العمود الحديد يمنعنى من السجود ، فقال له الشيخ : يا بنى لا تجزع ، العمود الحديد الذى تجده هو سرى المودع فيك لا يمكنك إلا من فعل قربة ، وجميع ما تشهده الآن من سجود الأشياء إنما هو وارد الشيطان ، وأراد الشيطان أن تسجد لما خيّل لك ، فيجد بذلك سبيلاً عليك ، قال : فوقع فى نفسى من ذلك شىء ، وخطر لى ومن أين له صحة ذلك ؟ فلم يتم خاطرى حتى قال لى : أقول لك هذا وأنت تطلب عليه دليلاً ، ثم مد يده اليمنى فرأيتها انتهت إلى أقصى المشرق ، ثم مدّ اليسرى فرأيتها انتهت إلى أقصى المغرب ، ثم قبضهما إليه قبضًا يسيراً ، وذلك النور الذى كنت رأيته والأشياء الساجدة التى شاهدتها تنضم بعضها إلى بعض حتى لم يبق بين راحتيه إلا مقدار ذراع ، وتكون ذلك النور وما فيه حتى صار كهيئة الإنسان ، فسمعت منه صيحًا منكراً يقول : يا سيدى : الغوث الغوث ، لا أرجع ولا أعود يا سيدى ، وكلما قارب الشيخ بين كفيه زاد ذلك الصياح ، فقال الشيخ : الله ، فرأيت برقة من نور خرجت من فيه أضاء لها كل شىء أراه ، وانقلبت تلك الصورة التى بين راحتى الشيخ سواداً

شديدة النتن وصاحت صيحة مهولة كادت نفسى تزهق ، ثم صارت دخاناً وتصاعد فى الجو هباء منثوراً »[١] .

وقد آثرت أن أثبت هنا النص المذكور كله ، برغم ما به من طول ، بقصد وضع يد الباحثين ، وبخاصة منهم المعنيون بالتعبير الصوفى وتفهم أحوال المتصوفين ، على صورة من صور ترويض الشيخ أبى الحسن على بن الصباغ بعض مريديه على معاناة أحوال الباطن من ناحية وتدريبهم على محاربة الشياطين وتمكينهم — أعنى المريدين — من مقاومة النزعات النفسة ذات المآرب الشيطانية من ناحية أخرى . . .

هذا ، على أن النص فى جملته وتفصيله يعدّ بحق أوضح شاهد وأقوى دليل على سلامة ما سبق أن قررناه من اتخاذ الشيخ ابن الصباغ توافر حسن النية وسلامة الطوية وعدم إساءة القصد بين المريد وشيخه أصلاً من أصول الطريق .

ثم إن النص المذكور يعطى من ناحية أخرى — صورة واضحة لمدى : تعهد ابن الصباغ مريديه فى أثناء تمثلهم تعاليمه وقيامهم بمقتضى توجيهاته فى كلا المنهجين العملى والباطنى ، كما أنه يبين لنا كذلك كيف كان ابن الصباغ — على حد تعبير الأدفوى وغيره — حسن التربية للمريدين ، الأمر الذى يجعلنا نقول فى غير غلو ولا مبالغة : إن ابن الصباغ كان يختلف عن غيره من شيوخ الطرق فى كثير من قواعد السلوك وتعاليم الطريق — ولعل أهم أصل من أصول الطريق عند ابن الصباغ وأوضحها مخالفة لغيره من شيوخ عصره ، وبخاصة صوفية العراق ، هو رفض رواية الخرقة ، وما يترتب على القول بها من كون الطريق أو القطبانية تؤخذ من شيخ عن شيخ بالعهد والمبايعة ، وإليك البرهان على صدق ما قلناه ، أو صحة ما ذهبنا إليه من أن ابن الصباغ كان يرفض رواية الخرقة وينكر كل ما يترتب عليها من قواعد أو تقاليد ما نسبه إليه نور الدين الشطنوفى من الكلام فى هذا المقام وإليك النص : قال : « هو الذى قال ليس لأحد على فى هذا الطريق منة إلا الله ورسوله »[٢] .

---

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٣ .

(٢) نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ص ٢٢٢ .

فهذا – كما ترى – قول صريح فى أن ابن الصباغ لا يقر رواية الخرقة – ولا يتخذ بالتالى – الشيخ شرطاً فى الطريق ، ولا يجعلها تنتقل من السلف إلى الخلف بالعهد والمبايعة أو الوراثة الروحية كالذى نجده عند الإسماعيلية الباطنية ، إذ يرون أن الإمامة تنتقل من شخص إلى شخص بالوراثة الروحية والمبايعة الظاهرية ، ولعل صوفية العراق ومن حذا حذوهم من متصوفى المغرب وبلاد الأندلس قد تأثروا فى أصول طريقتهم ، وما التزمه فيها من تقاليد وتعاليم الشيعة الإسماعيلية وترسموا فيما أرجح منهج الفرقة التعليمية بخاصة والقائلين بوراثة الإمامة وتنقلها بين أحفاد الحسن أو الحسين رضى الله عنهما بوجه عام . . .

هذا ، وجملة القول فى طريقة ابن الصباغ أنها كانت تقوم على أصلين رئيسيين :

الأول : عملى سلوكى يتعلق بأعمال المجاهدة والمكابدة .

والثانى : روحى باطنى منوط بصفاء القلب ونقاء ، السريرة ، مع وجوب مراعاة المريد لتوجيهات وإرشادات الشيخ من ناحية وتعهد المربى أحوال مريديه من ناحية أخرى ، وهذا لا يتعارض فى شىء – مع ما سبق أن قلناه من أن طريقة ابن الصباغ لا تقتضى فى تحققها وجود الشيخ ، إذ يجوز أن يفتح الله على أحد عباده فتأتيه الطريق من قبل الله مباشرة دون ما حاجة إلى وساطة الشيخ – أقول لا يتعارض اللاحق مع السابق ، إذ قصدنا من القول بعدم اتخاذ الشيخ شرطاً فى الطريق هو أنه قد يقع لأحد السالكين أن يصل إلى مقام المعرفة بفضل رحمة الله ومحض اختياره سبحانه فلاناً من الناس لتلقى الفيضات الإلهية ومشاهدة الأنوار القدسية ، ثم التحقق بالحق أو بلوغ مرتبة الوصول ، وهذا لا يتنافى بحال من الأحوال مع ما ذكرناه فيما بعد من كون طريقة ابن الصباغ توجب على المريد مراعاة توجيهات الشيخ وإرشاداته ، لأن أكثر السالكين لا يصلون بالفتح المباشر وإنما يبلغون ما يبلغون من المنازل والمقامات بفضل كثرة المجاهدة من جهة ، وإحراز رضاء الشيخ بحسن اتباع تعاليمه من جهة أخرى ، وإن كان هناك آحاد يصلون الى الله لا بالمجاهدة والمكابدة ولا بإرشادات الشيخ وتوجيهاته ، وإنما يصلون بالفتح الربانى والتجلى الإلهى ، وصورة حدوث ذلك إنما تبدو وتتضح وتظهر لنا فى جلاء إذا ما تمثلنا رجلاً غير

ذى صلة بأهل الطريق ولم يخطر له قط أنه سيصبح ذات يوم أحد الواصلين ، وإذا بقلبه يغيب فجأة عن الوجود الحسى بسبب انكشاف عالم الأسرار له وانغماسه فى بحار الأنوار ، ثم يبقى على ذلك الحال ردحاً من الزمان . ومثل هذا يسمى بالمجذوب لأنه قد جذب قلبه بفضل الفتح الإلهى والفيض الربانى إلى الحضرة العلية والحظيرة القدسية . . .

وقصارى الكلام ، فى هذا المقام أن يقال إن ابن الصباغ لا ينكر دور الشيخ فى تحقق الطريق ، ولا ينفى أثره فى اهتداء السالكين ، ولكنه لا يجعل الوصول إلى الله أو بلوغ مقام المعرفة متوقفاً على رضاء الشيخ وتوجيهاته وإنما يجيز ابن الصباغ أمر تحقق الطريق لبعض الناس بسبب الفتح الإلهى والتجلى الربانى دون ما حاجة إلى وساطة إنسان .

تواجده أو حاله فى السماع

بعد أن فصلنا القول فى طريقة ابن الصباغ من الناحيتين النظرية والعملية أو الباطنية والسلوكية ننتقل إلى بيان بعض ما يتصل بالطريق من أمور خارجة عن إطار المجاهدة والمكابدة بعيدة فى ظاهر الحال عن آداب السائرين . ولكنها تعد عند أكثر شيوخ الطرق بعض لوازم السلوك أو أحد تقاليد الطريق وأعنى بذلك التواجد والاستماع . . . ولا غرو فقد كان ابن الصباغ يتواجد ويستمع إلى الغناء ، وقد ذكر الذين ترجموا له بعض أحواله فى السماع ، وإليك من ذلك على سبيل المثال ما ذكره الأدفوى فى كتابه الطالع السعيد فى آخر ترجمته لابن الصباغ قال : « قال سمعت فقيراً من أصحابنا يقول : حضر قوال ودف وشبابة وعملوا والشيخ فى ناحية فأنشد القوال :

أغضبت إذ زعم الخيال بأنه ... إذ زار صادف جفن عينى مغمضا
لا تغضبن إن زار طيفك فى الكرى ... ما كان إلا مثل شخصك معرضا
وافى كلمح البرق صادف نوره ... غسق الدجنة ثم للحال انقضى
فكأنه ما جاء إلا زائراً ... للقلب يذكر من وصالك ما مضى

وحيـــاة حبك لم أنم عن ســـلوة　　بل كان ذلك للخيـــال تعرضا
يا ضرة القمرين من كنف الحما　　وربيبة العلمين من وادى الغضا

فلما أنشد البيت الثالث « وافى كلمح البرق » قام الإمام للسماع وقام الفقراء لقيامه وخلع على القوال رداء كان عليه . ثم خلع الجماعة أثوابهم »[١] .

فهذا لعمرى أوضح شاهد وأنصع برهان على صدق ما أسلفناه من القول بأن ابن الصباغ كان له حال فى السماع ؛ ومما هو نص فى تواجده ما رواه عنه صاحب بهجة الأسرار إذ قال : « كان الشيخ أبو الحسن بن الصباغ رضى الله عنه مارًّا فى بعض السنين وقت الظهر بين بساتين قوص فرأى حمامة على شجرة تعدّد بصوت شجىّ فوقف يسمعها ثم تواجد واستغرق فى وجده وأنشد[٢] :

حمـــام الأراك ألا فاخبرينـــا　　بمن تهتفين ومـــن تنـــدبينا
فقـــد سقت ويحك نوح القلوب　　فأجـــريت ويحك مـــاء معينا
تعـــالى نقم مأتمًا للفـــراق　　ونـــدب أحبـــابنا الظاعنينا
وأسعـــدك بالنوح كى تسعدينى　　كذاك الحزين يواسى الحزينـــا

ثم بكى طويلاً وأنشد :

أتبكى حمام الأيك من فقد إلفها　　وأصبر عنه كيف ذاك يكون
ولِمْ أنا لا أبكى وأندب ما مضى　　وداء الهوى بين الضلوع دفين
وقد كان قلبى قبل حبى قاسيـــًا　　فإن دامت البلوى فسوف يلين
ألا هل على الشوق المبرح مسعد　　وهل لى على الوجد الشديد معين
سلام على قلب تعرض بالهوى　　ســـلام عليـــه أحرقته شجـــون
وعـــذّبه هم يهيج حـــزنه　　فللهم والأحـــزان فيـــه فنون
غنّ لى فى الفـــراق صوتًا حزينًا　　إن بين الضلوع داء دفينـــا
ثم جـــدلى بدمع عينك بالله　　وكن لى على البكاء معينـــا

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى – الطالع السعيد ص ٢٠٦ .

(٢) انظر : نور الدين الشطنوفى ص ٢٢٥ بهجة الأسرار .

فسأبكى الدماء فضلاً على الدمع ومثل الفراق أبكى العيونا
كل أمر الدنيا حقير يسير غير أن يفقد القرين القرينا

قال فجرى الدمع من مقلتيه وسقطت الحمامة إلى الأرض بين يدى الشيخ وجعلت تصفق بجناحيها حتى ماتت»[١] .

فهذا كما ترى صريح الدلالة واضح الحجة فى صحة ما نسبناه إلى ابن الصباغ من التواجد وحب السماع .

ومما يجدر ذكره هنا أن ظاهرة التواجد وحالة السماع لم تكن من مستحدثات صاحبنا ، وإنما هما ظاهرتان قديمتان ، ولا عجب فقد نسب إلى ذى النون المصرى وأبى القاسم الجنيد ورابعة العدوية ومعروف الكرخى وغيرهم أنهم كانوا يتواجدون وينشدون الأشعار فى مجالسهم ، وأن كل من ذكرتهم كانت لهم أحوال فى السماع ، إذ كانوا عند ما يسمعون مغنياً ذا صوت حسن ينشد بعض الشعر فى الحب الإلهى يشتد بهم الوجد . ويبلغ ببعضهم الحال درجة السكر والهيمان ، وفى بعض الأحيان ينجذب السامع فيغيب عن عالم الأشباح حيث يستعذب مشاهدة عالم الأرواح . هذا ، ومن ينعم النظر فى أحوال السالكين وأطوار المتصوفين يجد أنه ما من صوفى عظم قدره واشتهر أمره إلا وقد تواجد وكان له حال فى السماع سواء منهم من تقدم ابن الصباغ أو جاء بعده ، فهذا أبو العباس المرسى وهو خليفة الشاذلى ، كان ينشد الشعر بنفسه ويسمح لمريديه أن ينشدوه بين يديه فى أكثر مجالسه ، وأياً ما كان ابن الصباغ قد عرف بالتواجد وحب السماع ، وقد ثبت ذلك عنه بالخبر الصادق والنقل الصحيح .

موقفه من الشريعة

لقد تتبعت حياة رجال الدين من الفقهاء والمتصوفين الذين ولدوا فى القرن السادس الهجرى وماتوا فى القرن السابع كعلى بن وهب بن دقيق العيد وأبى الحسن على بن الأنجب أو الذين لم يقدر لهم أن يعيشوا إلى القرن السابع كعبد الرحيم القناوى وابن الكيزانى وأبى عمرو وعثمان بن مرزوق القرشى وغير هؤلاء وأولئك

---

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار ص ٢٢٥ .

فوجدتهم جميعاً قد بدءوا حياتهم بحفظ القرآن ودراية قراءاته ومعرفة أحكامه وطرق أدائه ، ثم رواية الحديث ومعرفة أحوال رجاله ، وبعد ذلك يدرسون العلوم الدينية واللغوية كالفقه والتفسير وأصول الفقه وعلم الكلام والنحو والصرف وعلوم البلاغة ، وبعد ذلك كله يدرسون علم المنطق والمقولات العشر وآداب البحث والمناظرة ، كما ينظرون فى كتب السير والتاريخ وغير ذلك مما يعد من قبيل المعقول أو المنقول ، ثم ينقسمون بعد ذلك كله من الوجهة الدينية الخاصة إلى طائفتين كبريين :

الأولى : لزمت ظاهر الكتاب والسنة لم يؤولوا حديثاً ولا صرفوا آية عن ظاهرها ، بل جهدوا فى حسن اتباع السلف من الصحابة والتابعين إذ استكثروا من الذكر والفكر وتلاوة القرآن وأداموا الصيام فى غير رمضان وأطالوا التهجد فى الليل والناس نيام ، كل ذلك مع المشاركة الفعلية فى الحياة الواقعية وعدم لزوم الخلوات أو الانزواء فى الفلوات بل أقول إنهم — أعنى هذا الفريق من رجال الدين — قد عدّوا هجر الحياة الواقعية على تلك الصورة السلبية التى تتمثل فى الإفراط فى الزهد وشدة ازدراء الحياة الدنيوية ، عدوا ذلك فراراً من القيام بالواجب الاجتماعى الذى يمليه الضمير الإنسانى ، ومخالفة صريحة لمقتضى تعاليم الدين ، وهؤلاء هم الذين أطلق عليهم الصلاح الصفدى ، والعلامة الأدفوى ، وابن خلدون اسم زهاد الفقهاء وأنا أسميهم بالصوفية العمليين وهم ينقسمون فيما بينهم إلى أربعة مذاهب هى الشافعى ومالك وأبى حنيفة وأحمد بن حنبل ، أما الطائفة الثانية فهم الذين تأولوا فى الأحاديث النبوية واستبطنوا الآيات القرآنية وزعموا أن الدين ذو ظاهر وباطن وهؤلاء هم الذين أطلق عليهم أصحاب التراجم والطبقات وعلماء القرنين السابع والثامن الهجريين (اسم القوم) ، وأنا أسميهم بالصوفية النظريين ، وهم ينقسمون فيما بينهم إلى طوائف وطرق وذلك من الناحيتين الروحية والباطنية والسلوكية أو العملية ولا غرو ، فإن الذى ينعم النظر فى تاريخ الحركات الدينية وبخاصة ذات الصبغة الصوفية يوافقنى دون شك فيما أثبته هنا من القول بأن الصوفية النظريين كانوا من الناحية الفكرية أو النزعة الفلسفية ينقسمون إلى طوائف أربع . . .

الأولى : طائفة الاتحاديين وهم الذين يعتقدون بأن الموجود شيئان خالق ومخلوق ، أو عبد ومعبود ، غير أن السالك إذا ما حسن حاله وصح أمره فإنه سوف يبلغ مقام المعرفة أو مرتبة الوصول ، وعندئذ يفنى العبد عن الوجود الحسى حيث يستغرق

فى حال المشاهدة ، فيصبح بذلك أهلاً للتحقق بالحق أو الاتحاد بذات واجب الوجود . وعندئذ تنمحى حقيقة العبد إذ تندمج فى ذات القدس بحيث لم يعد هناك خالق ومخلوق ولا عبد ومعبود ، وإنما هناك شىء واحد فقط هو ذات الله أو واجب الوجود .

* * *

أما الطائفة الثانية : فهم القائلون بوحدة الوجود وهؤلاء يعتقدون أن الوجود واحد لا تعدّد فيه ، والموجود واحد ، كذلك لا كثرة فيه . أما ما نشاهده من صور مختلفة وأشكال متنوعة فإنها لا تنطوى على حقائق متميزة ولا تدل على ذوات متعددة وإنما هى كلها فى الحقيقة وواقع الأمر مظاهر يبدو فيها الحق سبحانه أو صور يتراءى من خلالها واجب الوجود .

* *

أما الطائفة الثالثة : فهم القائلون بنظرية الحقيقة المحمدية أو تنقل النور المحمدى ، وهؤلاء هم الذين يعتقدون بأن النبى محمداً صلى الله عليه وسلم كان موجوداً قبل هذا الوجود الحسىّ ، فلما خلق الله آدم وأسكنه الجنة أودع فى صلبه النور المحمدى ، فلما هبط آدم إلى الأرض وأنجب بنين وبنات انتقل منه النور المحمدى إلى صلب ابنه شيث ، ثم إلى إدريس ، ثم إلى نوح ، ثم حلّ فى إبراهيم الخليل ، ومنه انتقل إلى ابنه إسماعيل ، وظل بعد ذلك يتنقل بين أصلاب الأخيار وأرحام الأطهار حتى حل فى صلب عبد المطلب ، ومنه انتقل إلى ابنه عبد الله ، ثم حلّ فى رحم آمنة بنت وهب ، وبعد أن أتمت آمنة أشهر الحمل ظهر إلى الوجود الحسىّ فى شخص محمد النبى العربى الذى انتهت إليه الرسالات وختمت به النبوات . ثم إن أصحاب هذا الرأى من المتصوفين النظريين يختلفون فيما بينهم حيال الحقيقة المحمدية بعد وفاة النبى عليه الصلاة والسلام ، فمنهم من رأى أنها — أعنى الحقيقة المحمدية — قد غادرت الوجود الحسى وتركت الحياة الواقعية بمجرد أن حل الموت بالنبى محمد صلى الله عليه وسلم . ومن هذا الفريق على سبيل المثال ضياء الدين الغرناطى السكندرى ، ومنهم من ذهب إلى القول باستمرار تنقل الحقيقة المحمدية

بعد وفاة النبي فى أشخاص الأقطاب واحداً بعد واحد حتى تقوم القيامة ولكنهم — أعنى أصحاب هذا الرأى الأخير — يفرقون بين الحقيقة المحمدية قبل وفاة النبى ، وبينها بعد وفاته، إذ كانت قبل وفاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم تسمى بالنبوة أو الرسالة ، أما بعد وفاته عليه الصلاة والسلام فقد أطلق عليها اسم القطبانية ، كما سمى الذى تحل فيه باسم القطب فى حين كان يطلق على الذى كانت تحل فيه قبل النبي محمد اسم نبي أو رسول . . .

* * *

أما الطائفة الرابعة : من طوائف الصوفية النظريين فهم جماعة الشاذليين وهؤلاء كانوا يعدّون فى تصوفهم بحق — سنيين إذ جروا فى نزعاتهم الباطنية واتجاهاتهم الروحية وما اصطبغ من تصوفهم بالصبغة النظرية على منهاج الأشعريين ، إذ يعتقدون أن الموجود شيئان خالق ومخلوق أو قديم وحادث ، وسوف يظل الأمر كذلك مهما اختلفت الأحوال أو تنوعت الأطوار .

هذا من الوجهة النظرية أو الجانب الباطنى ، أما من حيث المنهج العملى أو الجانب السلوكى فإن صوفية القرنين السادس والسابع قد انقسموا إلى طرق متعددة أهمها الرفاعية ، وهذه قد ظهرت فى أخريات القرن السادس الهجرى بأرض العراق ، وقد تزعمها الشيخ أحمد بن الرفاعى، وقد نسبت إليه وما زالت تحمل اسمه حتى الآن ؛ والسطوحية نسبة إلى سطح دار بن شحيط بتنضطدا (طنطا) ، وكان السيد أحمد البدوى قد أقام على سطح تلك الدار مدة اثنتى عشرة سنة . والبرهانية نسبة إلى إبراهيم الدسوقى ؛ والشاذلية نسبة إلى أبى الحسن الشاذلى . وهذه الطرق الثلاثة الأخيرة كلها قد أنشئت فى أرض وادى النيل إبان القرن السابع الهجرى . وليس القصد من هذا أن أتناول طرق التصوف واتجاهاته فى القرنين السادس والسابع الهجريين بالعرض والتحليل والبسط والتفصيل ، وإنما أردت فقط أن أرسم للقارئين صورة مصغرة لواقع الحياة الصوفية فى عصر ابن الصباغ كى يسهل علينا تبين اتجاه أبى الحسن على بن حميد القوصى موضوع الدراسة فى هذا الكتاب ، وذلك من النواحى النظرية والباطنية والسلوكية أو العملية . . . بغية التعرف على موقفه من الشريعة أو علم الظاهر . . .

وقد رأيت أن أسوق هنا بعض ما قيل فيه من آراء وأحكام أصدرها له أو عليه من عاصروه وأرخوه وقدر لهم أن يلقوه كعبد العظيم المنذرى، أو جاءوا بعده فقرءوا له أو سمعوا عنه كالعلامة الأدفوى ونور الدين على بن يوسف الشطنوفى، وذلك كيلا نشتط فى حكمنا له ولا نغلو فى حكمنا عليه . . .

وقد آثرت أن يكون أول قول أذكره مما قيل فيه من آراء، هذا النص وهو من كلام الشيخ عبد العظيم المنذرى الذى اجتمع به (على حد قوله هو) فى قنا سنة ٦٠٦ هـ ، وإليك نص ما قال :

« وفى النصف من شعبان سنة ٦١٢ توفى الشيخ الأجل الزاهد العارف أبو الحسن على بن حميد المعروف بابن الصباغ بقنا من صعيد مصر الأعلى ودفن برباطه بها ، صحب جماعة من الصالحين وانتفع جماعة به ، واجتمعت معه بقنا فى سنة ست وستمائة ، وقدم أيضًا الفسطاط وأقام به يسيراً، وتوجه إلى موضعه ، وظهرت بركاته على الذين صحبوه وهدى الله تعالى به خلقًا، وكان حسن التربية للمريدين ، ينظر فى مصالحهم الدينية ، وتكثيرها والثبات عليها »[1] .

فكلام المنذرى هذا صريح فى مدح ابن الصباغ وإطرائه وتعظيم مكانته الدينية وتبجيل منزلته الصوفية، وهو فى جملته دليل – بلفظه وفحواه – على فرط تقدير عبد العظيم المنذرى وعظم توقيره للشيخ أبى الحسن على بن الصباغ ، ولو كان ابن الصباغ هذا مخالفًا فى سلوكه الدينى ، واتجاهه الباطنى لظاهر الكتاب والسنة لانقلب مدح المنذرى له ذمًّا ولتحول إطراؤه إياه سبًّا، لأن عبد العظيم المنذرى أحد زهاد الفقهاء الذين سبق أن قلنا إنهم خالفوا فى تصوفهم العملى فريق القوم، وأعنى بهم أهل التصوف النظرى . والقصد من هذا أن أقول – إن مجرد رضاء المنذرى عن تصوف ابن الصباغ دليل قوى وبرهان جلى على حسن موقف ابن الصباغ من الشريعة وإنه – أعنى ابن الصباغ – لم يكن أحد أولئك المتصوفين الذين تفوهوا بأقوال أو نسبت إليهم أشعار صريحة المخالفة للشريعة ، كالذى أحدثه الحلاج من القول بالاتحاد والحلول ووحدة الوجود إذ نسب إليه قوله : « ما فى الجبة غير الله » وقوله :

(١) انظر : عبد العظيم المنذرى – التكملة للوفيات – حوادث سنة ٦١٢ هـ .

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتنى أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا

وكمحيي الدين بن عربى الذى نسب إليه قوله لأهل دمشق فى عصره : « دينكم تحت قدمى هذا » ، وقد كفر الرجلان ، وحكم على أولهما بالقتل ، لتلفظهما بأقوال وأشعار يأباها ظاهر القرآن ، وتنفيها سنة النبى عليه الصلاة والسلام . . .

هذا — ولو كان ابن الصباغ قد فاه بلفظ منثور أو أنشد بعض الكلام المنظوم الذى يشعر من قريب أو بعيد بخروجه على حدود الشريعة أو مخالفة ظاهر السنة والكتاب لما وصفه نور الدين على بن يوسف الشطنوفى بقوله :

« وكان مقصوداً بالزيارات من كل جهة ، وكان فقيهاً فاضلاً متأدباً خاشعاً متواضعاً كريماً مشتملاً على أكمل الآداب وأشرف الصفات وأكرم الشيم وأحسن الأخلاق محبّاً لأهل العلم والدين قيماً بتهذيب المريدين مشفقاً على السالكين عارفاً بمصالح شئونهم »[١] .

فهذا لعمرى أصدق شاهد وأقوى دليل على موافقة ابن الصباغ فى تصوفه ظاهر الكتاب والسنة ، وبعبارة أخرى أقول إن كلام الشطنوفى يعطى فى صراحة أن ابن الصباغ كان يجمع فى حياته الدينية بين علمى الظاهر والباطن أو الحقيقة والشريعة وأنه لم يقل شيئاً من الكلام المنظوم أو المنثور يشعر أو يفيد أن ابن الصباغ — يتجه فى باطنه وجهة تتعارض مع تعاليم الشريعة ، أو أنه كان ينزع نزعة روحية أو فلسفية لا يرتضيها فقهاء الإسلام . . .

ومما يدل فى وضوح على أن ابن الصباغ قد جمع بين الحقيقة والشريعة وأنه كان مرضيّاً عنه لدى جميع الفقهاء السنيين ما وصفه به كمال الدين الأدفوى إذ قال فى ترجمته له ما نصه :

« ودارت عليه الحقائق وانتفع ببركته الخلائق ، وقرأ القراءات على الفقيه ناشىء ، وسمع الحديث من الشيخ أبى عبد الله محمد بن عمر القرطبى »[٢] .

---

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٣ .

(٢) انظر : كمال الدين الأدفوى — الطالع السعيد ص ٢٠٦ .

فهذا كما ترى واضح الدلالة ساطع البرهان على أن صاحبنا فى اتجاهاته الباطنية غير مخالف للأحكام الدينية المستمدة من ظاهر السنة والكتاب .

* * *

وبعد أن أوردنا بعض آراء العلماء وشيئاً من أقوال الفقهاء فى تصوف ابن الصباغ من حيث موافقته لظاهر الشريعة أبيح لنفسى أن أدلى فيه بدلو فأقول :

كان أبو الحسن على بن الصباغ يتفق فى سلوكه العملى مع أحكام الشريعة ، كما أنه لم يكن ذا نزعة فلسفية أو وجهة باطنية ظاهرة المباينة أو واضحة المخالفة لظاهر آى القرآن وسنة النبي عليه الصلاة والسلام . ولكنه مع ذلك كله قد أنشد أشعاراً يمكن حملها على معنى يخالف ظاهر السنة والكتاب ، فمن ذلك على سبيل المثال ما سبق أن ذكرناه عند كلامنا عن الجانب النظرى من تصوفه وهو قوله :

تسرمد وقتى فيك فهو مسرمد ... وأفنيتنى عنى فعدت مجددا
وكل بكل الكل وصل محقق ... حقـــائق حق فى دوام تخلدا
تفرد أمرى فانفردت بغربتى ... فصرت غريباً فى البرية أوحدا

فهذه الأبيات كما ترى تنطوى فيما أرجح على نظرية الاتحاد أو وحدة الوجود . وهما نظريتان قد تتداخلان وقد تتباينان ، وكلتاهما — على كل حال — تخالف دون شك شريعة محمد عليه الصلاة والسلام . إذ أن الجانب العقيدى من الإسلام يقوم فى جوهره على الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وبالقدر خيره وشره من الله تعالى :

وهذا يعنى أن الموجود شيئان خالق ومخلوق أو عبد ومعبود وإلا فلا يمكن أن يتصور حساب أو سؤال أو ثواب أو عقاب أو جنة أو نار أو بعث أو نشور ، لأن هذه الأمور كلها تقتضى فى تحققها وجود مخلوقين لهم ذواتهم المستقلة وحقائقهم المتميزة وإلا فكيف يمكن أن يصح فى الأذهان وجود الجنة أو النار مع عدم تعدد الموجود أو تنوع صفة الوجود .

أعنى أنه لو كان الوجود وحدة واحدة لاتنوع فيها ، والموجود واحد كذلك لاتعدد فيه ، لما جاز أن يقال إن هناك جنة . لأن وجود الجنة يقتضى وجود مخلوق يستحق

الثواب ويستأهل النعيم المقيم كما لا يصح في الأذهان أن يقال كذلك إن هناك ناراً لأن العقاب يستوجب وجود إنسان أو جان .

هذا . والكلام في هذا المقام شائك ، شائق ، يخشى من الاسترسال فيه مجانبة الحق ، والبعد عن الصواب — لذلك فإني أقتصر على ما قدمت — وأجتزئ في ختام هذا الفصل بقولي : الله أعلم بقصد الشاعر وهو المطلع سبحانه على مكنونات الأسرار .

كراماته

بعد أن تناولنا موقف ابن الصباغ في تصوفه من ظاهر السنة والكتاب بشيء من التفصيل ننتقل إلى موضوع آخر ليس بعيداً عن سابقه من حيث الدلالة والمضمون ، بل أقول إنه أكثر الأمور مساساً بالحياة الباطنية وأشد الموضوعات صلة بالتصوف ، وأعنى بذلك مسألة الكرامات . إذ لا نجد شيخاً من شيوخ التصوف ولا أحداً من السالكين أو المريدين الذين كان لهم قدم في الطريق إلا وقد نسبت إليه طائفة من الخارقات الشبيهة بالمعجزات والتي اصطلح على تسميتها بالكرامات . . .

هذا ومن يتتبع أخبار ابن الصباغ ويتأمل أحواله ويتلمس ما نسب إليه من أفعال أو روى عنه من أقوال يجد أنه — أعنى ابن الصباغ — لم يكن أقل شأناً في هذا المقام من سواه . حيث نسب إليه عدد غير قليل من الكرامات ، فمن ذلك على سبيل المثال ما رواه الشطنوفي في كتابه بهجة الأسرار إذ قال ما نصه :

(أخبرنا أبو الفتح رضوان — فتح الله بن سعد الله التميمي المنفلوطي رضى الله عنه — يقول : كنت يوماً مع شيخنا الشيخ أبي الحسن الصباغ رضى الله عنه على ساحل البحر ، ومعه إبريق يتوضأ منه . فسمع بالقرب منه صياح الناس . فسأل الشيخ عن ذلك فقيل له قد أخذ التمساح رجلاً من الساحل . فترك الشيخ الوضوء ، وأسرع إلى المكان الذي فيه الناس مجتمعون فرأى التمساح قد قبض على الرجل وقد توسط به لجة البحر ،

فصاح الشيخ بالتمساح أن يقف فوقف مكانه لا يتحرك يميناً ولا شمالاً ، فعبر الشيخ على متن الماء ، وهو يقول : باسم الله الرحمن الرحيم ، كأنه يمر على وجه الأرض ، وكان البحر فى نهاية زيادته حتى انتهى إلى التمساح ، فقال له : ألق الرجل ، فألقاه من فيه . . . وقد هلك الرجل من فخذه من مسكة التمساح ، فوضع الشيخ يده على التمساح وقال له : مت ، فمات موضعه . . . وقال الشيخ للرجل : قم إلى البر ، فقال : يا سيدى لا أستطيع من فخذى وأنا لا أحسن العوم ، فقال اذهب فهذه سبيل النجاة ، وأشار إلى طريق البر فإذا البحر من الموضع الذى فيه الشيخ والرجل صلب قوى كالحجارة إلى البر ، فمشى الشيخ والرجل حتى وصلا إلى البر والناس ينظرون ، ثم عاد البحر إلى حاله المعتاد ، وجر الناس ذلك التمساح ميتاً »[١] .

فهذه القصة — كما ترى — تنطوى على دلالة كبرى ، مؤداها ، على سبيل الاقتضاب أن ابن الصباغ كان أحد أولئك الصوفية الواصلين الذين أجرى الله على أيديهم خوارق العادات وأيدهم بالكرامات .

هذا ، وقد نسب إليه الشطنوفى عدداً من الخارقات ، وكثيراً من الكرامات الناطقات بفضله الشاهدات على تقدمه فى الطريق وبلوغه مرتبة لم يدانه فيها إلا القليل . وقد آثرت أن أثبت هنا هذه الكرامة التى جاءت فى رواية الشطنوفى على سبيل الحقيقة وهى قوله: « أخبرنا أبو الحسن على بن يوسف القرشى المصرى المؤذن ، قال : سمعت عمى الشيخ الفاضل أبا عبد الله محمد بن أحمد ابن سنان القرشى تغمده الله برحمته، وكان صحب الشيخ أبا الحسن بن الصباغ وأقام عنده بقنا مدة . قال كنت أخدم الشيخ أبا الحسن بقنا ، وغبت عن أهلى تسعة أشهر ، وكانوا بمصر ، فبينما أنا واقف [فى] الرباط بقنا وأنا فى حضرة شوقى إليهم إذ نزل الشيخ أبو الحسن من داره وقال لى : يا محمد اشتقت لأهلك ، قلت : نعم يا سيدى فأخذ بيدى وأدخلنى بيتاً وحدى ، وقال لى : زيق ، ففعلت ، ثم قال لى ارفع رأسك ، فرفعت رأسى ، فإذا أنا على باب دارنا بمصر ، فدخلت ، وتلقانى أهلى وسلموا على فبقيت مدهوشاً وكتمتهم أمرى وأقمت عندهم تمام يومى ذلك ، وأكلت

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٤ .

عندهم مرتين ، وكان معى عشرون درهماً أعطيتها لأمى ، قال : فلما أذن للمغرب خرجت من باب الدار فإذا أنا فى باب الرباط بقنا والشيخ قائم ، فقال لى : يا محمد أبللت شوقك منهم ؟ قلت : نعم يا سيدى قال : ثم أقمت عنده بعد ذلك شهراً واستأذنته فى السفر . فأذن لى ، فسافرت إلى مصر فى خمسة عشر يوماً فلما رآنى أهلى فرحوا فرحاً شديداً . وقالوا : كنا يئسنا منك وظننا أنك قتلت أو طرأ عليك أمر ، قلت : لا بأس ، وأخذت من أمى العشرين درهماً التى كنت أعطيتها لها فى ذلك اليوم . قال : فلم أتكلم بشىء من ذلك حتى مات الشيخ رحمه الله تعالى »[١] .

وهذه الكرامة . تشبه إلى حد كبير — من حيث المضمون والغرض — ما نسب إلى السيد أحمد البدوى وذلك فى القصة التى وقعت بينه وبين أبى الفتح محمد بن على ابن وهب المعروف بابن دقيق العيد . فقد ذكر ابن العماد الحنبلى وعبد الرؤوف المناوى وعبد الوهاب الشعرانى وغيرهم ممن ترجموا للسيد أحمد البدوى أو كتبوا عنه أن ابن دقيق العيد ذهب إلى طندتا (طنطا) لمقابلة السيد أحمد البدوى ، وقد دار بينهما حديث يتسم بلهجة النقاش وأسلوب الجدل ، فلما أظهر ابن دقيق العيد عدم اعتقاده فى أمر السيد البدوى وكزه السيد بيده ، فلما أفاق ابن دقيق العيد من وكزة السيد البدوى تلفت حوله فوجد نفسه فى أرض غير أرض وادى النيل ، فسأل من رآهم هناك عن المسافة التى بينه وبين مصر فقيل له إنها مسيرة أربعين عاماً . . . . . فأخذ ابن دقيق العيد يندب حظه ويبدى أسفه على ما أسلفه فى جنب السيد أحمد البدوى من سوء الظن به . وعدم الاعتقاد فيه ، ثم تمضى القصة فتقول إن بعض الناس من أهل تلك البقاع قالوا لابن دقيق العيد لا يستطيع أحد أن يردك إلى بيتك وأهلك غير السيد أحمد البدوى وأخبروه بأنه يصلى — فى مكان بتلك الناحية — العصر يوم الجمعة فانتظره ابن دقيق العيد حتى جاء وصلى ، فلما فرغ من صلاته . وقف ابن دقيق العيد بين يديه متضرعاً إليه راجياً منه العفو والصفح ، طالباً العودة إلى بيته وأهله. قالوا : فرق له السيد وعفا عنه . وقال له : أغمض عينيك ثم افتحهما . ففعل ، وإذا به يجد نفسه فى داره وبين عياله . فقصة ابن دقيق العيد مع البدوى تشبه قصة ذلك المريد مع ابن الصباغ ، وإن

---

(١) انظر — نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ص ٢٢٣ .

اختلف الأسلوب فى القصتين ، وتغايرت طرق الأداء ، إذ الغاية فى القصتين واحدة وهى أن كلا من السيد البدوى والشيخ ابن الصباغ قادر على نقل الشخص من مكان إلى مكان فى طرفة عين ، مهما نأى الموضع أو شط المزار ، وذلك بقصد إظهار الكرامة التى لا تقع إلا للأولياء ، وهناك كرامة أخرى نسبها الشطنوفى كذلك إلى ابن الصباغ وهى شديدة الشبه بإحدى كرامات السيد أحمد البدوى أيضًا ، وإليك هاتيك الكرامة المنسوبة إلى ابن الصباغ كما رواها الشطنوفى نصًّا . قال : « أخبرنا أبو زيد عبد الرحمن بن سالم بن أحمد القرشى قال : سمعت الشيخ العارف أبا بكر ابن شافع بقنا يقول : تخاصم فقيران بسوق قنا على عهد شيخنا الشيخ أبى الحسن بن الصباغ رضى الله عنه ، وتفاقم الشر بينهما ، حتى قلع أحدهما عين الآخر وسالت على خده ، فانطلق بها إلى متولى الحرب يومئذ ، فقال : أمر هذين إلى الشيخ أبى الحسن ، فأتيا إلى الشيخ فلم يكلمهما ، وأمر بمد السماط فأكلا مع الفقراء ، وأمر القوّال ، فقال شيئًا ، فدخلا مع الفقراء فيه ، وكشف الذى قلعت عينه رأسه مستغفراً ، فقال له الشيخ : ومم تستغفر ؟ قال : يا سيدى أستغفر لأخى هذا ، فإنه لو لم يبد منى ما أوجب الجراحة منى لم يقلع عينى ، فكشف الذى قلع عين صاحبه رأسه ، وقال : « اللهم بحق ذلى الآن وندمى ، وبحق حلمه إلا ما رددت عليه عينه » ، فعادت عينه كما كانت سوية ، وضج الحاضرون . قال : وكان يقال إن صفاء خاطريهما ببركة الشيخ أبى الحسن رضى الله عنه (١) .

أما الكرامة المنسوبة إلى السيد أحمد البدوى فى هذا المعنى فهى أن : « امرأة جاءت السيد أحمد البدوى تطلب منه أن يحضر لها ولدها الذى كان فى أسر الفرنجة ففك أسره وأحضره إليها فى الحال »(٢) .

ووجه الشبه بين الكرامتين هو أنهما تعتمدان على صفاء الخاطر ، فابن الصباغ حين صفا خاطره وطهرت سريرته واتجه بقلبه إلى ذينك الفقيرين المختصمين أصلح الله ذات بينهما فزكت نفساهما وبفضل ذلك عادت عين المصاب إلى ما كانت

---

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار ص ٢٢٥ .

(٢) انظر : على صافى حسين – الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى طبع القاهرة سنة ١٩٦٤ ص ١٥٢ .

عليه قبل أن يقع بينهما ذلك الشجار . والسيد أحمد البدوى حين صفا خاطره اتجه بقلبه إلى حيث كان ابن تلك المرأة أسيراً ففك قيده وأعاده إلى أمه على نفس تلك الصورة التى ذكرناها .

وجملة القول فى كرامات ابن الصباغ أنها جاءت على نمطين :

الأول : يذكر على صورة أقصوصة تتضمن حادثة وقعت لأحد المريدين أو غيرهم من الناس ، بفعل الشيخ أو إرادته .

والثانى — يؤدى على صورة حكاية لحادثة وقعت للشيخ نفسه أو لأحد مريديه مع ملاحظة الشيخ إياه ؛ فمثال الأولى ما سبق أن ذكرناه من قصة الرجل مع التمساح ؛ ومثال الثانية ما وقع لبعض المريدين وهو فى خلوته كالذى نسب إلى الشيخ أبى القاسم نصر الله بن أحمد الإسناوى أنه قال :

« أجلس الشيخ أبو الحسن الصباغ رضى الله عنه ، رجلاً فى بيت خلوة ، وكان يتفقد أصحاب الخلوات من أصحابه كل يوم وليلة ، فدخل الشيخ عليه فى ليلة من ليالى العشر الأخيرة من رمضان ، فوجده يبكى فسأله عن حاله فقال هأنذا أشهد ليلة القدر ، وأشاهد كل شىء على وجه الأرض ساجداً ، وكلما هممت بالسجود أجد فى باطنى شيئًا على هيئة العمود الحديد يمنعنى من السجود ، فقال له الشيخ : يا بنى لا تجزع ، العمود الحديد الذى تجده هو سرى المودع فيك لا يمكنك إلا من فعل قربة وجميع ما تشهده الآن من سجود الأشياء إنما هو وارد شيطانى ، وأراد الشيطان أن تسجد لما خيِّل لك فيجد بذلك سبيلاً عليك ، قال فوقع فى نفسى من ذلك شىء ، وخطر لى ومن أين له صحة ذلك ؟ فلم يتم خاطرى حتى قال لى : أقول لك هذا وأنت تطالب عليه دليلاً ، ثم مد يده اليمنى فرأيتها انتهت إلى أقصى المشرق ، ثم مد يده اليسرى فرأيتها انتهت إلى أقصى المغرب ، ثم قبضهما إليه قبضًا يسيراً ، وذلك النور الذى كنت رأيته والأشياء الساجدة التى شاهدتها ينضم بعضها إلى بعض حتى لم يبق بين راحتيه إلا مقدار ذراع ، وتكون ذلك النور وما فيه حتى صار كهيئة الإنسان فسمعت منه صياحًا منكراً يقول : " يا سيدى " ، الغوث الغوث ، لا أرجع ولا أعود يا " سيدى " ، وكلما قارب الشيخ بين كفيه زاد ذلك الصياح ، فقال الشيخ : الله ، فرأيت برقة من نور خرجت من فيه أضىء لها

كل شيء أراه ، وانقلبت تلك الصورة التي بين راحتي الشيخ سوداء شديدة النتن ، وصاحت صيحة مهولة كادت نفسي تزهق ، ثم صارت دخاناً وتصاعد في الجو هباء منثوراً »(١) .

فهذه الحكاية – كما ترى – تبين لنا كلف المريدين وشدة عنايتهم بنسج الكرامات حول شيوخهم بقصد تعظيم أمرهم وإكبار شأنهم ووضعهم في مرتبة فوق المستوى المألوف ، لبني البشر . هذا ولم يكن ابن الصباغ هو الشيخ الوحيد الذي نسبت إليه مثل هذه الكرامات ، بل وجدت عدداً غير قليل من شيوخ التصوف وأصحاب الطرق قد نسبت إليهم كرامات على غرار ما نسبه الشطنوفي إلى ابن الصباغ فمن ذلك ، على سبيل المثال ما ذكره ابن عطاء الله السكندري في كتابه لطائف المنن منسوباً إلى الشيخ أبي الحسن الشاذلي نقلاً عن خليفته أبي العباس المرسي ، وإليك النص : قال : « كنت مع الشيخ في مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم فأردت أن أزور حمزة رضي الله عنه ، فخرجت من المدينة فتبعني رجل فأتينا إلى التربة ، فإذا الباب مغلق ، فانفتح ببركة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فدخلنا فوجدنا هناك رجلاً من الأبدال ، فقلت للرجل الذي تبعني ادع في هذا الوقت بما تريد فإنه يستجاب لك ، فدعا ذلك الرجل أن يعطيه الله ديناراً ، فلما رجعنا إلى المدينة لقيه رجل فأعطاه ديناراً ، فلما دخلنا على الشيخ أبي الحسن رضي الله عنه قال له : يا بطَّال صادفت وقت إجابة فسألت الله ديناراً ؟ هلاّ سألت الله كما سأله أبو العباس ، سأله أن يكفيه همّ الدنيا وعذاب الآخرة ، وقد استجاب الله له في ذلك »(٢) .

فإن في هذه الحكاية وأمثالها في أكثر تضاعيفها وجل معناها أموراً لا يقرها ظاهر الشرع ولا يرتضيها أئمة الفقهاء ، إذ أن ما ذكره أبو العباس المرسي مثلاً من أنه لقي رجلاً من الأبدال ، وأن صاحبه سأل الله بحضرته ديناراً ، وأنه هو – أعني أبا العباس – قد سأل في سره ربه أن يكفيه همّ الدنيا وعذاب الآخرة ، وأنهما حين عادا إلى شيخهما أبي الحسن أخبرهما بكل الذي كان ، هو أمر يأباه

---

(١) انظر : على بن يوسف الشطنوفي – بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٣ .

(٢) ابن عطاء الله السكندري – لطائف المنن ص ٦٩ .

العقل الظاهر ، ولا يستسيغه جنان البشر ، لأنه لو صح ذلك لكان معناه أن أبا الحسن الشاذلى يعلم الغيب ، والغيب غير ممكن لأى من بنى الإنسان إلا أن يكون وحياً ، ولا وحى بعد النبي صلى الله عليه وسلم ، كما جاء ذلك صريحاً فى القرآن ...

وفى ختام هذا الفصل أقول إن كرامات ابن الصباغ كانت كغيرها من كرامات الأولياء تجرى على خلاف العادة بقصد إظهار الحق فيما قد يقع الخلاف فيه من أمور الدين والدنيا من جهة وبقصد إرشاد الناس وتوجيه المريدين نحو السنن القويم من جهة أخرى . . .

هذا ، ومن يقرأ كتب التوحيد ومباحث أصول الدين ومصنفات علم الكلام بوجه عام يجد أنها قد عرضت جميعها إلى مسألة الكرامة ضمن ما عرضت له فى باب النبوات على أنها نوع من خوارق العادات التى يمكن أن تصدق أو أن تكذب . وقد عرف أهل السنة وجماعة الأشاعرة الكرامة بأنها الخارقة للعادة التى تجرى على يدى الولى ، والفرق بينها وبين المعجزة هو أن الكرامة لا تقع على سبيل التحدّى ولا يقصد بها إظهار ضعف المعاندين أو المنكرين ، فى حين تكون المعجزة بقصد التحدى وإظهار عجز الخصوم من جهة وحمل المخاطبين على تصديق صاحب المعجزة من جهة أخرى . والفرق الثانى بين المعجزة والكرامة راجع إلى صفة الذى تجرى على يديه إذ لا يكون صاحب المعجزة إلا نبياً أو رسولاً ، أما صاحب الكرامة فإنه يسمى وليًّا حيناً وحيناً آخر عبداً صالحاً ، وقد أجمع علماء التوحيد وأصحاب مباحث علم الكلام من أهل السنة والجماعة ، وأصحاب أبى الحسن الأشعرى على أن كرامة كل ولى تعدّ معجزة لنبيه لأن إرشاد الولى ووعظه الناس لا يخرج فى جملته وتفصيله عن إطار الدعوة التى جاء بها رسول زمان ذلك الولى .

الفصل الرابع

آراء العلماء والمؤرخين فيه

لقد نظرت بدقة وإنعام فى كل ما كتبه رجال القرنين السابع والثامن الهجريين عن ابن الصباغ ، كالمنذرى ، وسبط بن الجوزى ، وابن خلكان ، والأدفوى ، والصفدى ، وشمس ، الدين الذهبى ، وابن شاكر الكتبى ، ومن جاء بعدهم كعبد الوهاب الشعرانى ، وعبد الرؤوف المناوى ، وابن العماد الحنبلى ، وجلال الدين السيوطى ، فألفيت الجميع قد تمدحوا أبا الحسن بن الصباغ وأطروه بما هو أهله من التقى والورع وحسن السيرة ونقاء السريرة مع سلامة النحلة وصحة الاعتقاد فهذا العلامة الأدفوى يقول فى ترجمته له بعد أن ذكر اسمه ونسبه وكنيته ولقبه : « شيخ الدهر بلا منازع وواحد العصر بغير مدافع ، صاحب المعارف ، والعوارف واللطائف والطرائف والمناقب المأثورة والكرامات المشهورة ، ذو علم وعمل وطريق لا خبل فيه ولا خلل ؛ سر الشيخ عبد الرحيم ، وهو أحد مشايخ الإقليم ، ولو لم يكن من أصحابه إلا الشيخ أبو يحيى بن شافع لكان فى فضله قانع ، فكيف وله أصحاب كالبدور ، والاتفاق على أنه القطب الذى عليه المعارف فى زمنه تدور ، وأنه قد تصرف وتمكن وتضلع فى المكارم وتفنن ، والذى اختص فى زمنه بهذه الطرائق ، ودارت عليه الحقائق ، وانتفع ببركته الخلائق ، قرأ القراءات على الفقيه ناشئ »[1] .

فهذا الكلام يعطى — كما ترى — فى صراحة أن ابن الصباغ فى رأى الأدفوى جامع بين الحقيقة والشريعة ، مقدم فيهما على كل من عداه إذ هو على حد مضمون — قول الأدفوى — قد أخذ علوم الظاهر عن أهل الظاهر وعلوم الباطن عن أهل الباطن ، ثم هو قد أضحى أستاذ الفقهاء من أعلام الشريعة وشيخ المريدين من المتقدمين فى الحقيقة أو الطريقة على غيرهم من السائرين والسالكين . وقد وافق الأدفوى فى ذلك وزاد عليه نور الدين على بن يوسف الشطنوفى وإليك نص ما جاء عنه فى هذا الصدد قال :

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى — الطالع السعيد — ص ٢٠٥ .

« هذا الشيخ من أكابر مشايخ عصره المشهورين ، وأعيان العارفين المذكورين ، ونبلاء المحققين البارعين ، صاحب الكرامات الظاهرة ، والأحوال الفاخرة ، والأفعال الخارقة ، والأنفاس الصادقة ، والهمم السامية ، والإشارات العالية ، والمعانى الغيبية ، والعلوم اللدنية ، صاحب الفتح الموفق ، والكشف المشرق ، والمعارف الزاهرة ، والحقائق الباهرة ، له الطول الأرفع من معالم القدس ، والمحل الأعلى فى مشاهدة القرب والمشهد الأعلى من موارد الوصل والسبق إلى مواطن المجالسة والتقدم فى مراتع المؤانسة والسمو على مراقى المشاهدة ، والجمع بين أطراف التواصل والتدانى ، والصعود فوق قمم التخصيص والتعالى ، وله الباع الرحيب فى علوم المنازلات ، والذرع البسيط فى معانى المشاهدات ، والنظر الخارق فى علوم المغيبات ، والخبر الصادق عن حقائق الآيات ، واليد البيضاء فى الكشف عن مشكلات الأحوال ، والقدم الراسخة فى التمكين والبسطة المالكة لأزمّة التصريف النافذة . . . وهو الذى قال ليس لأحد علىّ فى هذا الطريق منة إلا الله ورسوله ، وهو أحد من أظهره الله تعالى إلى الخلق وصرّفه فى الوجود وخرق له العادات وأظهر على يديه الخارقات ، لقنه أسرار الولاية ، وحكمه فى أحوال النهاية ، وأنطقه بعجائب الحكم ، وأجرى على لسانه غرائب ، ونصبه قدوة للسالكين ، وأقامه حجة للعارفين ، وهو أحد أئمة هذا الشأن وأركان ساداته وأعلام العلماء بمناهجه وأولى الأيدى والأبصار بأحكامه علماً وعملاً وزهداً وورعاً وتمكيناً وتحقيقاً ومهابة ورئاسة »(١) .

ومعنى هذا أن ابن الصباغ كان فى تقدير الشطنوفى قطب عصره وشيخ مصره ، وأستاذ زمانه وحبر أوانه ، وأنه إمام المحققين ، ومربى المريدين ، ومرشد السائرين ، ثم هو العالم العامل ، والعارف الواصل ، صاحب الخارقات المشهور بالكرامات الذى عرف الباطن ودرى أحواله ووقف على أسراره ، ثم هو الذى فقه الشريعة وحصل على علوم الظاهر ، الأمر الذى يجعلنا ننعته فى غير ما تحفظ بالمحدث الصادق ، والفقيه الخارق . هذا بالنسبة لعلوم ظاهر الدين .

أما الباطن — فإنه ينعت بحق — بناء على ما قد سبق — بالعارف ، الواصل أو المتحقق بالحق أو المتحد بذات واجب الوجود . هذا وقد وصفه المنذرى بعبارة قصيرة

---

(١) نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ص ٢٢١ .

اللفظ موجزة القول قليلة الكلمات غزيرة المعنى عميقة المغزى كثيرة المدلولات إذ قال فى ترجمته له ما نصه :

« وظهرت بركاته على الذين صحبوه ، وهدى الله تعالى به خلقاً ، وكان حسن التربية للمريدين ينظر فى مصالحهم الدينية وتكثيرها والثبات عليها »(١) .

فعبارة المنذرى هذه ، على قصرها وقلة لفظها ذات معنى غزير ومضمون كبير ، إذ تعطى فى منطوقها وتوحى بفحواها أن ابن الصباغ كان يتبوأ فى وقته أعظم منزلة ، ويحتل فى نفوس معاصريه أسمى مكان وذلك من الناحيتين الظاهرية والباطنية ، أو قل من حيث الحقيقة والشريعة معاً ، إذ كان مبجلاً لدى كل من الفقهاء والمحدثين من أهل الظاهر والمريدين السالكين والمكابدين السائرين من أهل الباطن ، فهو شيخ الطريقة وقدوة أهل الحقيقة ، كما أنه كذلك علم من أعلام الشريعة المرموقين وإمام من أئمة الفقه المعروفين . هذا ولم يزد المناوى وابن العماد الحنبلى شيئاً على ما قاله الأدفوى والشطنوفى وعبد العظيم المنذرى ، بل أقول إنهما أوجزا العبارة واقتضبا المقالة واقتصرا الكلام ، وإليك نص ما أورده المناوى فى هذا المقام — قال : « شيخ الدهر بلا منازع ، وواحد عصره بغير مدافع ، صاحب المعارف والعوارف ، واللطائف والطرائف ، والمناقب المأثورة ، والكرامات المشهورة»(٢) .

فكلام المناوى هذا كما ترى — نزر قليل من ذلك القول الكثير الذى نعت به نور الدين الشطنوفى صاحبنا أبا الحسن على بن الصباغ على ما سبق أن ذكرناه .

أما ابن العماد فإليك كل ما أورده عنه فى ترجمته له دون ما حذف أو اقتضاب : « أبو الحسن بن الصباغ القدوة العارف على بن حميد الصعيدى ، صحب الشيخ عبد الرحيم القناوى وتخرج به ، وكان والده صباغاً ، وكان يعيب عليه عدم معاونته له ، وانقطاعه إلى أهل التصوف ، فأخذ يوماً الثياب التى عند والده جميعها وطرحها

---

(١) عبد العظيم المنذرى — تكملة الوفيات حوادث ٦١٢ نسخة مخطوطة محفوظة بدار الكتب تحت رقم ٦٠٦٠ تاريخ .

(٢) عبد الرؤوف المناوى — الكواكب الدرية — ورقة ٣٤٤ من النسخة المخطوطة المحفوظة بدار الكتب تحت رقم ٢٦٠ و ٢٥٩ تاريخ .

فى زير واحد ، فصاح عليه والده وقال : أتلفت ثياب الناس ، وأخرجها فإذا كل ثوب على اللون الذى أراد صاحبه . فحينئذ اشتهر أمره ، وصحبه خلائق . قال ابن الأهدل وكان لا يصحب إلا من رآه مكتوباً فى اللوح المحفوظ من أصحابه . وسأله إنسان الصحبة والخدمة له فقال له : ما بقى عندنا وظيفة نحتاج لها إلا أن تجىء كل يوم بحزمة من الحلفا . فقال : نعم ، فكان يأخذ المحش فيأتى كل يوم بحزمة . . . ، ثم ملّ وترك ، فرأى القيامة قامت وأشرف على الوقوع فى النار وإذا بحزمة الحلفا تمتد مارة به على النار وهو فوقها حتى أخرجته . فجاء إلى الشيخ فلما رآه قال ما قلنا لك ما عندنا خدمة تصلح سوى الحلفا ، فاستغفر وعاد إلى الخدمة وله مناقب كثيرة انتهى » .

« وقال فى العبر انتفع به خلق كثير »(١).

وقد آثرت أن أثبت هنا جميع ما أورده ابن العماد الحنبلى فى ترجمة ابن الصباغ فى غير ما اختصار لأنه يؤلف فى كل ألفاظه وجميع كلماته شبه جملة واحدة ذات مضمون واحد أيضاً ، وهو أن ابن الصباغ عالم عامل وناسك زاهد ذو أحوال موصوفة وكرامات معروفة وأنه اشتهر فى صغره بالزهد والورع وفى كبره بالتقوى وعلم اليقين . . .

وقصارى الكلام فى هذا المقام أن يقال إن المؤرخين وأصحاب التراجم والطبقات من رجال الفقه والتصوف والعلم والأدب كالإدفوى والذهبى والمناوى وابن العماد الحنبلى وغيرهم ممن ترجموا لابن الصباغ وأرخوه قد اتفقوا جميعاً على أنه شيخ المتصوفين ومربى السالكين وأستاذ الفقهاء والمحدثين . أعنى أن صاحبنا — فى رأى هؤلاء وأولئك — عالم بالظاهر عارف بالباطن ... جامع بين الحقيقة والشريعة . . . وهذا الكلام لا يختلف فيه — بشأن ابن الصباغ — اثنان .

(١) انظر : ابن العماد الحنبلى — شذرات الذهب — حوادث سنة ٦١٢ .

وفاته والمكان الذى دفن فيه

إذا كنا قد وجدنا عناء فى تحديد سنة مولد ابن الصباغ أو معرفة الزمن الذى وضعته فيه أمه ، فإننا لم نجد فى معرفة وقت وفاته ولا المكان الذى دفن فيه كبير عناء ، إذ لم أقرأ كتاباً ورد فيه ذكر ابن الصباغ إلا وقد وجدته يبين الزمن الذى مات فيه باليوم والشهر والعام . . .

وإليك ما رواه لنا أولئك الأعلام ، أو ما ذكروه من خبر فى هذا المقام ، وقد رأيت أن أبدأ برواية المنذرى ، لأنه اجتمع بابن الصباغ نفسه فى حياته ، ثم هو أقرب إلى عصر ابن الصباغ — أى أنى سأذكر الأسبق فالأسبق ملتزماً فى ذلك نظام عجلة التاريخ .

قال عبد العظيم المنذرى : « وفى النصف من شعبان سنة ٦١٢ توفى الشيخ الأجل الزاهد العارف أبو الحسن على بن حميد المعروف بابن الصباغ بقنا من صعيد مصر الأعلى ودفن برباطه بها »(١) .

أما الشطنوفى فقد قال ما نصه : « سكن رضى الله عنه قنا بلدة مشهورة بصعيد مصر الأعلى ، وبها مات فى النصف من شعبان من سنة اثنتى عشرة وستمائة ودفن عند شيخه الشيخ عبد الرحيم بمقبرة بقنا ، وقبره هناك يزار رحمه الله تعالى »(٢) .

أما الذهبى فقد قال ما نصه : « توفى بقنا من صعيد مصر ودفن برباطه » ، ثم ذكر بعد ذلك بقليل هذه العبارة : « توفى رضى الله عنه فى النصف من شعبان »(٣) .

فهذه الروايات الثلاث تجمع — كما ترى — على أن وفاة ابن الصباغ كانت فى النصف من شعبان سنة اثنتى عشرة وستمائة هجرية (سنة ٦١٢ هـ) .

أما كمال الدين الأدفوى فإنه قد خالف فى تعيين السنة مع موافقته إياهم فى

---

(١) انظر : عبد العظيم المنذرى — تكملة الوفيات — حوادث ٦١٢ .

(٢) نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ص ٢٢٦ .

(٣) انظر : الذهبى — تاريخ الإسلام — حوادث ٦١٢ .

اليوم والشهر إذ قال ما نصه : « قال الشيخ زكى الدين المنذرى ، توفى منتصف شعبان سنة ثلاث عشرة وستمائة . زاره الشيخ علم الدين البرزالى عند طلوع الفجر رحمه الله تعالى . وأعاد علينا من بركاته ، ودفن بقنا تحت رجل شيخه سيدى عبد الرحيم القناوى »[١] .

فالأدفوى — فى قوله هذا — موافق لما ذكره الذهبى والشطنوفى والمنذرى من أن وفاة ابن الصباغ كانت فى اليوم الخامس عشر من شهر شعبان ، ولكنه يخالفهم جميعاً فى السنة إذ يقول إنها الثالثة عشرة فى حين أجمعوا هم على أنها سنة اثنتى عشرة ، ومن العجيب فى هذه المسألة واللافت للنظر والذى يسترعى الانتباه كون الأدفوى قد عزى ذلك إلى المنذرى كما هو واضح من النص الذى أثبتناه ، والمنذرى الذى ينقل عنه الأدفوى ذلك النبأ هو نفس صاحب تكملة الوفيات الذى صدرنا بروايته هذا الفصل ، وهو أعنى المنذرى قد ذكر فى كتابه التكملة أن السنة التى مات فيها ابن الصباغ هى سنة اثنتى عشرة وستمائة ، وليست هى الثالثة عشرة على ما سبق أن بيناه ، ولعل ذلك قدوقع سهواً من الأدفوى ، أو هو تصحيف من النساخ .

أما الذين جاءوا بعد القرن الثامن فقد ذكروا أن وفاة ابن الصباغ ، كانت فى النصف من شعبان سنة اثنتى عشرة وستمائة ، متابعين فى ذلك ماذكره كل من الذهبى والشطنوفى وعبد العظيم المنذرى . وأقتصر هنا من أقوال المتأخرين على روايتين اثنتين :

الأولى : أنقلها من كتاب الكواكب الدرية لعبد الرؤوف المناوى وهى قوله :

« مات سنة اثنتى عشرة وستمائة ، ودفن عند شيخه عبد الرحيم القناوى والدعاء عند قبره مستجاب »[٢] .

أما الثانية فهى : لابن العماد الحنبلى وإليك نص ما قال :

« توفى فى نصف شعبان سنة ٦١٢ هـ ، ودفن برباطه بقنا من الصعيد رحمه الله[٣] » .

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى — الطالع السعيد ص ٢٠٧ .

(٢) انظر عبد الرؤوف المناوى — الكواكب الدرية — ورقة ٣٤٤ — ٢٦٠ تاريخ .

(٣) انظر : ابن العماد الحنبلى — شذرات الذهب ج ٥ حوادث ٦١٢ .

هذا ، وقد أجمع كل الذين ترجموا لا بن الصباغ على أنه دفن فى مدينة قنا بالقرب من أستاذه الشيخ عبد الرحيم بن أحمد بن حجون المشهور بالقناوى.

ولم أجد عبارة ذات لبس أو كلمة فيها غموض فى كل ما أوردته وما لم أورده مما كتبه المؤرخون فى شأن المكان الذى دفن فيه ابن الصباغ ، إلا ابن العماد الحنبلى فإنه قد أورد مكان دفنه بعبارة يشو بها الإبهام و يكتنفها الغموض ، إذ قال : « ودفن برباطه بفناء، من الصعيد » . ولست أدرى ماذا يريد ابن العماد من قوله بفناء من الصعيد ، إذ يمكن أن تفهم كلمة فناء هنا على أنها قاع من قيعان الصحراء كما يمكن أن تفهم كذلك على أنها ردهة من ردهات أحد المساجد ، وأغلب الظن أنه أراد بالصعيد مدينة قنا ، لأنها أولى مدن أعالى الصعيد ،ومهما يكن من أمر فإن ابن الصباغ قد توفى رحمه الله فى النصف من شعبان سنة اثنتى عشرة وستمائة ودفن بالقرب من أستاذه الشيخ عبد الرحيم القناوى .

هذا ، وقد جرى الذين ترجموا لابن الصباغ على أن يذكروا ما يظهر لزائر قبره من الخير والبركات ، وذلك بعد أن يذكروا زمان ومكان وفاته ، فرأيت تأسياً بهم فى ذلك أن أذكر هنا بعض ما يروى من بركاته بعد وفاته فأقول : ذكر الأدفوى فى كتابه الطالع السعيد أنه انتفع بالدعاء عند قبره ، وإليك نص ما جاء عنه فى هذا المقام، قال : « زرته مرات كثيرة ودعوت عنده بدعوات وطلبت حاجات فقضيت والحمد لله على نعمه » .

أما المناوى فقد قال إن « الدعاء عند قبره مستجاب » . وجملة القول فى هذا المقام أن يقال إن ابن الصباغ كان مشهوراً فى حياته بفعل الخيرات ، معروفاً بالكرامات ، مشهوداً له بالفضل والنفحات . فلما مات رضى الله عنه ، ظهرت بركاته وعمت نفحاته جميع الذين زاروه ووقفوا عند قبره بشرط التسليم وحسن الاعتقاد .

دوره فى محاربة العقيدة الفاطمية ونشر مذهب أهل السنة

بعد أن تناولنا بالتحليل والتفصيل حياة ابن الصباغ العلمية والفكرية ومختلف أحواله الدينية والصوفية . ثم ذكرنا زمن وفاته والمكان الذى دفن فيه، بعدذلك ننتقل إلى بيان أثره فى أثناء حياته وبعد مماته فى محاربة تعاليم الفاطميين ونشر مذهب أهل السنة والجماعة فى مختلف ربوع مصر وشتى أنحائها ، وبخاصة فى منطقة أعالى الصعيد فنقول :

كان المذهب الفاطمى قد عمقت جذوره وانتشرت فروعه فى بلاد الصعيد حيث كانت إسنا وأدفو وأسوان ودشنا وغيرها ، تعدّ مراكز للدعوة الإسماعيلية ، إذكان الدعاة والمكاسرون من رجال النحلة الإسماعيلية ينطلقون من هناك إلى مختلف الأقطار الإفريقية وجنوب شبه الجزيرة العربية حيث وصلوا بين أتباع الفواطم فى المغرب العربى أنصار الإسماعيلية الفاطمية المصرية فى بلاد المشرق كالحشاشين فى قلعة الأموت والصليحيين فى اليمن، وحضرموت ، فلما قضى صلاح الدين الأيوبى على الخلافة الفاطمية فى القاهرة أسقط اسم العاضد بالله آخر خلفاء الفاطميين من الخطبة يوم الجمعة ، وجعل مكانه اسم الخليفة العباسى ببغداد ، وكان ذلك فى الأسبوع الأول من شهر المحرم سنة ٥٦٧ هـ ، ويذكر المؤرخون أن العاضد بالله حين بلغه ذلك النبأ غص به فمات لوقته .

ومعنى هذا — أن قضاء صلاح الدين الأيوبى على المظهر السياسى للدولة الفاطمية كان سهلاً ميسوراً : أما مقاومة المذهب الفاطمى من حيث هو نحلة أو عقيدة ومحاولة القضاء عليه فإنه لم يكن بالأمر السهل ولا هو من قبيل الفعل اليسير بل كان فى الواقع وذات الحقيقة جد عسير ، إذ من السهل على كل قائد محنك أن ينتصر على خصمه فى ساحة الوغى وحومة القتال ، ولكن العسر كل العسر فى التغلب على قوى المبادئ ، وبخاصة إذا كانت تصطبغ بالصبغة الدينية ، وذلك كالعقيدة الفاطمية التى كانت قد عمقت جذورها وتوطدت أركانها فى مختلف أقاليم مصر وأكثر أنحائها وبخاصة فى أعالى الصعيد على ما سبق أن قلناه ، فلذلك كله وجدنا صلاح الدين الأيوبى يتجه بحصافة عقله وسداد فكره ونفاذبصيرته إلى رجال

الدين من الفقهاء والمتصوفين فيجندهم لنشر مذهبه الذى كان يعتنقه ، وهو مذهب أهل السنة والجماعة فى جميع أرجاء مصر وكل جهات وادى النيل وبخاصة فى الوجه القبلى وهو ما كان يعرف باسم الصعيد ، وما زال كذلك حتى الآن .

ومن ثم وجدنا صلاح الدين يستكثر من إنشاء الخوانق والربط لفقراء الصوفية والمدارس ودور العلم للفقهاء والمحدثين ، وأول خانقاه أنشأها صلاح الدين الأيوبى كانت فى القاهرة ، وهى التى عرفت باسم خانقاه سعيد السعداء ، وقد جعلها برسم الفقراء القادمين إلى مصر من بلاد المشرق . وأول مدرسة أنشئت للفقهاء أيام صلاح الدين كانت فى مصر كذلك ، وقد نسبت إلى الناصر صلاح الدين نفسه حيث سميت تارة بالناصرية ، وتارة أخرى بالصلاحية ، وقد أقيمت قرب ضريح الإمام الشافعى رضى الله عنه ، ثم كثرت المدارس والخوانق والربط فى مختلف كور مصر وبخاصة كورة الصعيد حيث كان أنصار الفاطميين وأتباعهم لا يزالون متمركزين هناك ، إذ كان كنز الدولة يأبى الدخول فى طاعة الأيوبيين . وقد حدث أن أعلن كنز الدولة الثورة على صلاح الدين ، غير أنه لم يستطع أن يقيم طويلاً حيث أمكن صلاح الدين الأيوبى أن يهزم كنز الدولة ويوقع به وبأتباعه ، وبذلك خلت أرض الصعيد من المناوأة ، إذ كانت جذور التعاليم الباطنية لا تزال وطيدة فى نفوس أهل الصعيد وبخاصة فى السياسة المعتمدة على القوة العسكرية وإن لم تخل من المناوأة السرية إسنا وأدفو وأسوان، على ما سبق أن ذكرناه ، فلذلك كله جهد صلاح الدين فى تجنيد الفقهاء والمتصوفين لمحاربة تلك التعاليم فى أعالى الصعيد ، وقد كان من بين الذين استقدمهم صلاح الدين الأيوبى لهذا الغرض فيما أظن ، أبو محمد عبد الرحيم بن أحمد بن حجون ، فقد جاء هذا الشيخ الصوفى إلى أرض الصعيد من بلاد الحجاز أيام صلاح الدين ، وكان قد مر بها مر الكرام أيام الفاطميين ؛ وقد نشط عبد الرحيم بن حجون فى جمع التلاميذ والمريدين على مذهب أهل السنة مع تلقينهم بغضاء مبادئ الفاطميين ، وقد كان أبو الحسن على بن الصباغ موضوع هذه الدراسة ومدار البحث فى هذا الكتاب قد صاحب الشيخ عبد الرحيم مدة غير قصيرة كان فيها خير عضد له فى نشر مذهب أهل السنة بقنا وقوص وإسنا وأدفو ومنفلوط . فلما مات الشيخ عبد الرحيم سنة اثنتين وتسعين

وخمسمائة خلفه فى مهمة نشر مذهب أهل السنة صاحبنا ابن الصباغ الذى زاد على أستاذه فى الجهد والجد فى سبيل مقاومة الإسماعيلية ونشر مذهب أهل السنة فى كل أنحاء الصعيد ، وقد سلك فى سبيل ذلك طريقتين أو قل سار على منهجين : الأول تربية المريدين وتوجيه السالكين من ذوى الميول الصوفية وأصحاب الاتجاهات الروحية وهؤلاء هم الذين يعرفون بفريق المتصوفين . أما الثانى فهو تعليم الفقهاء العلوم الشرعية بما فى ذلك الحديث والتفسير وعلم الفقه، والأصول ومسائل علم الكلام وكان ابن الصباغ يهدف من ذلك كله إلى تعميق المذاهب السنية فى النفوس البشرية ، وأن يضعف بالتالى ما كان قد توطد فى نفوس الناس من مختلف التعاليم الإسماعيلية والمعتقدات الفاطمية ، وقد نجح الشيخ أبو الحسن فى تلك المهمة إذ استطاع أن ينشئ جيشين كبيرين يتألف أحدهما من جماعة المريدين وأعنى بهم فريق أهل التصوف ، والثانى يتألف من جماعة الفقهاء وأعنى بهم فريق أهل الظاهر .

ومعنى هذا أن ابن الصباغ قد حشد جميع قوى أهل الظاهر والباطن كليهما فى سبيل نشر تعاليم المذهب السنى من جهة ومقاومة المذهب الفاطمى من جهة أخرى . وقد كان لابن الصباغ تلاميذ ومريدون كثيرون قاموا من بعده على نشر المبادئ السنية بكلا المنهجين ، أعنى المنهج الصوفى والمنهج الشرعى ، إذ كان الفقهاء قد إنبثوا فى مختلف بلدان الصعيد يدرسون أبناء تلك البقاع الفقه والتوحيد ومختلف علوم القرآن ورواية الحديث وعلم المصطلح وأحوال الرجال والجرح والتعديل كما انتشر كذلك المتصوفون فى كل أنحاء الصعيد بغية جمع المريدين فى الخوانق والربط ليلقنوهم التعاليم السنية كى يضطلعوا بدورهم فى نشرها كذلك أيضًا فى جميع أرجاء الصعيد وأن ينشطوا بالتالى فى محاربة معتقدات الفاطميين ، وقد كان الفقهاء الذين هم تتلمذوا على ابن الصباغ وأخذوا عنه العلوم الشرعية واجتهدوا من بعده فى نشر مذهب أهل السنة شيخ الإسلام مجد الدين على بن وهب بن مطيع ابن أبى الطاعة القشيرى المعروف بابن دقيق العيدفقد كان أستاذ المدرسة النجيبية بقوص وكان إلى جانب ذلك يختلف بين الحين والحين إلى شيوخ التصوف ويتردد على مجالس الفقهاء فى القاهرة والفسطاط ، وقد ذكر المؤرخون والذين ترجموا حياته على أنه شهد معركة المنصورة وفارسكور المشهورة والتى أسر فيها لويس التاسع ملك فرنسا وقائد الصليبيين فى ذلك الحين .

والقصد من هذا أن أقول إن نشاط ابن دقيق العيد الذى هو أحد خلفاء ابن الصباغ لم يكن مقصوراً على كورة قوص ، بل جاوزها إلى غيرها من ربوع مصر وأقاليم وادى النيل وقد كان من بين المتصوفين الذين هم أخذوا الطريق عن ابن الصباغ واحتذوا حذوه فى مقاومة الإسماعيلية ونشر مبادئ أهل السنة الشيخ أبو يحيى بن شافع الذى عد الأدفوى صحبته لابن الصباغ إحدى مفاخره ومن أجل مكرماته وأعظم مآثره إذ قال فى أثناء إطرائه أبا الحسن بن الصباغ والثناء عليه بما نصه « ولو لم يكن من أصحابه إلا الشيخ أبو يحيى بن شافع لكان فى فضله قانع[1] » . فهذه العبارة كما ترى تعطى فى صراحة أن ابن شافع — وهو أحد خلفاء ابن الصباغ فى الطريق — شيخ من شيوخ التصوف المرموقين وآية ذلك وشاهده من عبارة الأدفوى كونه اعتبر صحبة ابن شافع لأبى الحسن ابن الصباغ دليلاً مقنعًا لمن أراد أن يستيقن من فضل ابن الصباغ وعلو منزلته فى مضمار التصوف .

هذا والقصد من كل ما قدمناه من كلامنا عن تلاميذ ابن الصباغ ومريديه وبعض أحوالهم الفقهية والصوفية وما أبدوه فى حياة أستاذهم وبعد مماته من مختلف ضروب النشاط فى سبيل نشر التصوف وعلوم الشريعة فى مختلف أرجاء مصر وأكثر نواحيها وبخاصة الوجه القبلى وأرض الصعيد — أقول إن القصد من ذلك كله هو توضيح دور أبى الحسن بن الصباغ فى مقاومة المعتقدات الفاطمية ونشر مذهب أهل السنة . ولا غرو فإن الحركة الصوفية قد ازدهرت واتسع أمرها وعظم خطرها فى صعيد مصر إبان الربع الأخير من القرن السادس الهجرى وأثناء الربع الأول من القرن السابع .

كما نشطت كذلك حركة تدريس العلوم الشرعية واللغوية فى قنا وقوص وإسنا ومنفلوط ودشنا والأقصر وأدفو ، وقد كان من أوضح مظاهر انتشار التصوف وازدهاره فى تلك الحقبة بأرض الصعيد كثرة الخوانق والربط من ناحية وضخامة عدد المريدين والمتصوفين من ناحية أخرى الأمر الذى يؤيدنا فيما نذهب إليه من القول بانتشار الحركة الصوفية وازدهارها فى جنوب مصر على وجه الخصوص ؛ هذا وكما نشطت الحركة الصوفية وازدهرت فى أرض الصعيد بفضل ابن الصباغ نشطت كذلك حركة

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى — الطالع السعيد — ص ٢٠٦ .

التدريس والتعليم واتسع أمرها ، إذ كثرت المدارس بمدن الصعيد وبخاصة كورة قوص فقد ذكر ابن جبير فى رحلته المشهورة أنه وجد بقوص وهو فى طريقه لأداء فريضة الحج ست عشرة مدرسة كانت تزخر كلها بالفقهاء وطلاب العلم . ومن يقرأ كتاب الطالع السعيد للأدفوى والخطط للمقريزى وكتاب الانتصار لواسطة عقد الأنصار لابن دقماق وحسن المحاضرة للسيوطى وغير ذلك من المصنفات الجغرافية والتاريخية يجد أسماء كثير من الشيوخ والأعلام الذين وفدوا على أرض الصعيد فى أخريات القرن السادس وأوائل القرن السابع القادمين من المشرق والمغرب ، وبخاصة الأندلسيون ، إذ كانت الفرنجة تحرز فى تلك الحقبة الانتصارات تلو الانتصارات على المسلمين هناك ، كما كان لغزوات الصليبيين فى شمالى العراق ومختلف ربوع سوريا وفلسطين ولبنان أكبر الأثر كذلك فى هجرة علماء المشرق إلى أرض وادى النيل ، وقد كان أكثر أولئك وهؤلاء قد اجتمعوا فيما أظن — بابن الصباغ وأخذوا عنه مختلف المعارف الدينية حيث كان الصعيد هو الطريق الذى يأمن فيه الحجيج من أذى الفرنجة والصليبيين حيث كانوا قد سيطروا فى أخريات القرن السادس الهجرى وأوائل القرن السابع على خليج العقبة وشبه جزيرة تيران واحتلوا قلاعاً فى جنوب الأردن وأقاموا ممالك وإمارات فى أرض فلسطين على ما سبق أن فصلنا القول فيه بموضعه من الباب الأول من أبواب هذا الكتاب . ولست أريد أن أعرض هنا إلى الموازنة بين الحالة الراهنة وبين ما كان عليه أمر المسلمين فى ذلك الحين من الضعف والهوان بسبب التفرقة والانقسام وإنما أردت فقط أن أقول إن سبيل الحاج كانت غير ميسورة ولا مأمونة الأخطار عن طريق الشام ، الأمر الذى جعل المسلمين يتجهون إلى مصر من مشارق الأرض ومغاربها متلمّسين الأمن والسلامة فى طريقهم إلى أداء فريضة الحج ، وهذا يعنى أن أبا الحسن على بن الصباغ كان ينتهز فيما أرجح فرص مواسم الحج لنشر الفكر السنى بين الذاهبين والآيبين فى غير أرض الصعيد من أفواج الحجيج ، سواء منهم القادمون من بلاد الشام وإقليم المشرق أو من إفريقيا على اختلاف أقطارها وبلاد الأندلس والمغرب الأقصى على وجه الخصوص ، إذ أن أكثر الحجيج فى تلك الحقبة كانوا يأتون من المغرب العربى وإقليم الأندلس ؛ أما القادمون من جهة العراق وأرض الشام فإن عددهم لم يكن

بالكثير ، لأن أهل العراق والشام كانوا يستطيعون أن يذهبوا إلى مكة المكرمة عن طريق نجد أو مفازة السماوة ، وأعنى بها منطقة الصحراء التى كانت ولم تزل تمتد من أطراف شبه الجزيرة العربية حتى منطقة بصرى وبادية الشام . ومن يتأمل ذلك الخط الصحراوى يرى فيه شبه حد طبيعى بين العراق والشام ، وتلك منطقة لم يستطع أن يطأها الصليبيون فى أى عصر من العصور . ومهما يكن من أمر عدد الحجيج واختلاف بلدانه ، وتعدد أقطاره فإن الذى لا شك فيه هو أن ابن الصباغ كان يلتقى بالحجاج وهم مارون بأرض الصعيد فى الذهاب وفى الإياب وكان ينشر بين أفرادهم ومختلف جماعاتهم تعاليم أهل السنة ، ويظهر لهم معتقدات الفاطميين على أنها زندقة وإلحاد وأن اعتناقها يعدّ مروقاً من الدين ، وفى ذلك ما فيه من محاربة بالغة الأثر عظيمة الخطر لمبادئ الإسماعيلية من ناحية وتوطيد لأصول أهل السنة فى نفوس مختلف أجناس المسلمين .

وبناء على كل ما أسلفناه فى هذا الفصل من شرحنا لمدى اضطلاع ابن الصباغ بأمر الدعوة لمذهب أهل السنة ومحاربة تعاليم الفاطميين نستطيع أن نقول إنه كان من أعظم الفقهاء والمتصوفين وأخطرهم وأعمقهم أثراً فى تطهير العقلية المصرية من النحلة الفاطمية إلى الفكر السنى وتحويل سكان وادى النيل من مجتمع يصطبغ فى فكره وعقيدته بالصبغة الباطنية إلى أمة تعتنق مبادئ أهل السنة والجماعة . ثم إن ابن الصباغ يعدّ بعد ذلك كله أكبر العاملين على توطيد سلطان الأيوبيين فى جميع ربوع وادى النيل .

ولا غرو فإنه كان ينتصر — دون شك — إلى السنيين ضد الفاطميين بما كان يبذله من جهد جهيد ولأى شديد فى تعميق جذور المذاهب السنية كالشافعى ومالك وأبى حنيفة فى نفوس المصريين وأفئدة الوافدين إلى أرض وادى النيل من قبل المشرق والمغرب . مع إبرازه مساوئ النحلة الفاطمية وتبيان ما انطوت عليه من مخالفة واضحة لظاهر السنة والكتاب .

وفى ذلك ما فيه من جمع الناس على أمر صلاح الدين الأيوبى ودخولهم فى طاعته إذ أنه كان يعتنق المذهب السنى ، وقد أجمع المؤرخون والذين ترجموا للملك الناصر صلاح الدين على أنه كان يقلد الإمام الشافعى ، ولهذا السبب نفسه

وجدناه يحول القضاء فى مصر بعد أن استتب له الأمر بها إلى المذهب الشافعى ، وكان من قبل منوطًا بالأحناف أو المالكية وذلك إبان الفترة التى سبقت حكم الفاطميين. فلما انتزع المعز لدين الله مصر من الخلافة العباسية ، وقضى بالتالى على حكم الإخشيديين ، جعل القضاء فى مصر وقفًا على مذهبه وهو المذهب الفاطمى المعروف . . .

الباب الثالث

« نثر ابن الصباغ »

وصفه وتحليل أسلوبه

الفصل الأول

النثر الصوفى المصرى

نشأته وتطوره حتى عصر ابن الصباغ

لقد رأيت – استكمالاً للبحث العلمى وتحقيقاً للمنهج الأدبى – أن أقدم بين يدى دراسة نثر ابن الصباغ وتحليله عرضاً لواقع حال النثر الصوفى التعبيرى ذى الصبغة الفنية والطابع الأدبى منذ أن ظهر أول ما ظهر على مسرح الحياة الدينية وفى مهيع الصياغة الأدبية للمعانى الصوفية بمختلف الأساليب التعبيرية ذات الصفة الروحية والصبغة الدينية المتسمة بالحيوية الفنية وذلك حتى نهاية القرن السادس الهجرى فأقول :

ظهر النثر الصوفى إبان القرن الأول الهجرى فى البصرة ومصر والكوفة والشام ، وكان فى هذه الفترة عبارة عن تلك المواعظ وهاتيك الحكايات التى كانت تلقى فى مساجد الأمصار الجامعة بقصد التخفيف من غلواء النزعة المادية التى أخذت تغزو المجتمع العربى الإسلامى وقتذاك بسبب تعدد الممالك المفتوحة وكثرة الأموال التى كانت تجلب إلى المدينة ومكة والشام ، الأمر الذى تسبب عنه نشاط الغرائز البشرية وازدياد الرغبات الدنيوية ، وبالتالى انصراف الناس إلى شئون العاجلة تاركين وراءهم أمور الآجلة ، وذلك كمواعظ حسن البصرى ، وما كان يقوله فى مجالسه من كلام أو يكتب به إلى الخلفاء ، كرسالته التى بعث بها إلى عمر بن عبد العزيز حين صارت إليه الخلافة ، فهو فى ذلك كله يتحدث عن زوال الدنيا وصغار شأنها ، وعن الموت وما يكون وراءه من عذاب للعصاة والمذنبين أو ثواب عظيم ونعيم مقيم للمخلصين والمؤمنين القانتين ، وذلك كله فى أسلوب يؤثر فى نفوس القارئين أو السامعين أبلغ تأثير ، وما قاله عمر بن عبد العزيز فى حديثه عن الموت ، وحثه المسلمين أن يتأهبوا للرحيل فيأخذوا من دنياهم لآخرتهم ، وألا يكونوا منصرفين إلى الدنيا منكبين على الشهوات منهمكين فى المتع والملذات ، ومثل هذين كان سليم بن عتر التجيبى ،

فإنه كان يقص بمسجد الفسطاط على الناس أحوال السابقين ، ويروى لهم أخبار الغابرين وهو أول من قص بمصر على ما سوف نذكره عما قليل .

هذا ، وكل ما روى فى كتب الأدب والتراجم والطبقات ، منسوبًا إلى الحسن البصرى أو عمر بن عبد العزيز ، يعدّ فى رأيى عملاً أدبيًّا ، لأنه مشتمل على أهم لوازم الفن الكلامى ، وأعنى بذلك صدق التعبير ، وبراعة التصوير ، وقوة التأثير .

وقد تطور هذا الوعظ الأخلاقى فى أواخر القرن الأول الهجرى وأوائل القرن الثانى إلى فن المقام ، وذلك كالذى كان ينصح به الزهاد والنساك الأمراء والخلفاء من أمثال الحسن البصرى ، وخالد بن صفوان ، والأوزاعى .

وإليك طرفًا مما روى عن البصرى وابن صفوان والأوزاعى فى هذا الفن ، وذلك على سبيل المثال(١) :

قال ابن قتيبة : « كتب ابن هبيرة إلى الحسن وابن سيرين والشعبى فقدم بهم عليه ، فقال لهم إن أمير المؤمنين يكتب إلىّ فى الأمر إن فعلته خفت على دينى ، وإن لم أفعله خفت على نفسى ، فقال له ابن سيرين والشعبى قولاً رققا فيه ، وقال له الحسن : يا بن هبيرة إن الله يمنعك من يزيد ، وإنّ يزيد لا يمنعك من الله ، يا بن هبيرة خف الله فى يزيد ، ولا تخف يزيد فى الله . يا بن هبيرة إنه يوشك أن يبعث الله إليك ملكًا فينزلك عن سريرك إلى سعة قصرك ، ثم يخرجك عن سعة قصرك إلى ضيق قبرك ، ثم لا ينجيك إلا عملك . يا بن هبيرة إنه لا طاعة لمخلوق فى معصية الخالق ، فأمر له بأربعة آلاف درهم وأمر لابن سيرين والشعبى بألفين . فقالا رققنا فرقّق لنا » .

ومما نسب إلى خالد بن صفوان فى فن المقام ما رواه ابن قتيبة أيضًا عنه أنه قال بين يدى هشام بن عبد الملك ، وإليك النص قال(٢) :

« خالد بن صفوان أرسل إلىّ فدخلت عليه ولم أزل واقفًا ، ثم نظر إلى كالمستنطق لى فقلت : يا أمير المؤمنين ، أتم الله عليك نعمه ورفع عنك نقمه ، هذا مقام زين الله به

---

(١) ابن قتيبة الدينورى – عيون الأخبار ، جـ ٢ ص ٣٤٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٤١ .

ذكرى ، وأطاب به نشرى . إذ أرانى وجه أمير المؤمنين . ولا أرى لمقامى هذا شيئاً هو أفضل من أن أنبه أمير المؤمنين لفضل نعمة الله على ما أعطاه ، ولا شىء أحضر من حديث سلف للملك من ملوك العجم . إن أذن لى فيه حدثته به قال : هات : قلت كان رجل من ملوك العجم جمع له فتاء السن وصحة الطباع وسعة الملك وكثرة المال وذلك بالخورنق ، فأشرف يوماً . فنظر ما حوله فقال لمن حضره : هل علمتم أحداً أوتى مثل الذى أوتيت ؟ فقال رجل من بقايا حملة الحُجة إن أُذن لى تكلمت ، فقال : قل ، فقال : أرأيت ما جمع لك ، أشىء حولك لم يزل ويزول أم هو شىء كان لمن قبلك زال عنه وصار إليك ، وكذلك يزول عنك ؟ قال لا : بل شىء كان لمن قبلى فزال عنه وصار إلىّ . وكذلك يزول عنى ... قال : فسررت بشىء تذهب لذته وتبقى تبعته . تكون فيه قليلاً ، وترتهن به طويلاً ، فبكى ، وقال : أين المهرب ؟ قال إلى أحد أمرين : إما أن تقيم فى ملكك فتعمل فيه بطاعة ربك ، وإما أن تلقى عليك أمشاجاً ، ثم تلحق بجبل تعبد فيه ربك ، حتى يأتى عليك أجلك. قال فمالى إذا أنا فعلت ذلك حياة لا تموت وشباب لا يهرم وصحة لا تسقم وملك جديد لا يبلى ، فأتى جبلاً فكان فيه حتى مات وأنشده قول عدى بن زيد :

وتفكر رب الخورنق إذ أصـــ ـبح يوماً وللهـــدى تفكير
ســره حاله وكثرة مـــاله والبحـــر معرضـــا والديـــر
فارعـــوى قلبـــه فقال وما غبـ ـطة حى إلى الممـــات يصير

أما الأوزاعى فقد روى عنه أبو نعيم الأصفهانى أنه قال يعظ أبا جعفر المنصور(١) : « يا أمير المؤمنين : من كره الحق فقد كره الله ، إن الله هو الحق المبين — يا أمير المؤمنين ؛ إن الذى يلين قلوب أمتكم لكم حين ولاكم أمرهم لقرابتكم من النبى صلى الله عليه وسلم . فقد كان بكم رؤوفاً رحيماً ، مواسياً بنفسه لهم فى ذات يده وعند الناس ، فحقيق أن يقوم لهم فيهم بالحق ، وأن يكون بالقسط لهم فيهم قائماً ، ولعوراتهم ساتراً ، لم تغلق عليه دونهم الأبواب ، ولم يقم عليه دونهم الحجاب ،

---

(١) أبو نعيم الأصفهانى — حلية الأولياء ، جـ ٦ ص ١٣٦ .

يبتهج بالنعمة عندهم ويبتئس بما أصابهم من سوء. يا أمير المؤمنين ؛ قد كنت فى شغل شاغل من خاصة نفسك عن عامة الناس الذين أصبحت تملكهم أحمرهم وأسودهم ومسلمهم وكافرهم فكل عليك نصيبه من العدل، فكيف إذا ناموا وليس منهم أحد إلا وهو يشكو بلية أدخلتها عليه ، أو ظلامة سقتها إليه، يا أمير المؤمنين ؛ حدثنى مكحول عن عروة بن رويم قال : كانت بيد النبى صلى الله عليه وسلم جريدة يستاك بها ويروع بها المنافقين ، فأتاه جبريل عليه السلام ، فقال يا محمد ، ما هذه الجريدة التى كسرت بها قرون أمتك ، وملأت قلوبهم رعباً ؟ فكيف بمن شقق أبصارهم وسفك دماءهم وضرب ديارهم وأجلاهم عن بلادهم وغيبهم الخوف منه ، يا أمير المؤمنين ؛ حدثنى مكحول عن زياد بن جارية عن حبيب بن سلمة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم دعا إلى القصاص من نفسه فى خدشة ، خدش أعرابيًّا لم يتعمدها فأتاه جبريل ، فقال يا محمد إن الله لم يبعثك جباراً ولا مستكبراً ، فدعا النبى صلى الله عليه وسلم الأعرابى ، فقال : اقتص منى ، فقال الأعرابى : قد أحللتك بأبى أنت وأمى ما كنت لأفعل ذلك أبداً ، ولو أتيت على نفسى ، فدعا له بخير ، يا أمير المؤمنين ؛ رض نفسك لنفسك وخذ لها الأمان من ربك وارغب فى جنة عرضها السموات والأرض التى يقول فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، "لقاب قوس أحد فى الجنة خير من الدنيا وما فيها"، يا أمير المؤمنين ؛ إن الملك لو بقى لمن قبلك لم يصل إليك ، وكذلك لا يبقى لك ما لم يبق لغيرك » .

ويبدو من أمثال هذه النصوص أن نزعة إلى التوسط والاعتدال بين طرفى الإفراط والتفريط قد بدأت تأخذ مكانها فى أخلاقيات هذا العصر ، وفى أدبه أيضًا ، وأنها تشبه إلى حد كبير التقليد الهندى الذى يدعو الحاكم إلى العدل بالموعظة الحسنة وضرب الأمثال على لسان بيدبا الفيلسوف الذى ترجمه ابن المقفع عن الفارسية من أدب الهند فى كتاب كليلة ودمنة ، ولا يستطيع الباحث أن يجزم أن مقامات الزهاد فى القرن الأول بخاصة كانت محاكاة لذلك التقليد الهندى ، وأغلب الظن أن اتساع رقعة العالم الإسلامى وتطور أمير القبيلة الجاهلى إلى خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد الإسلام هو الذى دعا إلى إشباع هذه الحاجة إلى العدل فى الحكم بين الناس على أننا نستطيع أن نقول إن المقامة الأدبية التى ازدهرت فى العصور

العباسية الأخيرة على يدى – الهمذانى والحريرى – كانت فى الحقيقة وواقع الأمر امتداداً لمقام الزهاد ، ومهما يكن من شىء فإن هذا الفن قد ازدهر فى القرن الثالث الهجرى وأكثر من القول فيه جماعات الصوفية وأهل الزهادة فى مختلف البقاع الإسلامية كثرة لافتة ، وقد كان ذو النون المصرى من أئمة هذا الفن وأصحابه الضالعين فيه ، ولا عجب فإنه قد استطاع أن يؤثر بأحد مقاماته على مشاعر الخليفة العباسى « المتوكل على الله» بالغ التأثير ؛ فقد ذكروا أن ذا النون اتهم بالزندقة فطلبه المتوكل ، وسجنه ، ثم عفا عنه ، وأرجعه إلى مصر مكرماً ، بسبب وعظ ذى النون إياه ، وما هذا الوعظ الذى وعظ به الخليفة سوى مقام واحد من هاتيك المقامات التى قالها ذو النون ، ومن يرجع إلى ترجمته فى حلية الأولياء يحكم لذى النون بالبراعة والتقدم فى فن المقام .

وبعد هذا التبيان لنشأة النثر الصوفى بوجه عام أنتقل إلى الكلام على نشأته وتطوره فى مصر بوجه خاص فأقول : نشأ النثر الصوفى فى الفسطاط على شكل قصص ومواعظ وإرشادات ، إبان القرن الأول الهجرى ، وذلك على يد سليم بن عتر التجيبى المصرى ، الذى ذكره الجاحظ ، فقال : إنه أول من قص بمصر ؛ ثم هو فى رأيى أول من استن المجاهدة والمكابدة ومن اصطنع الخلوة فى أرض مصر الإسلامية ، فقد ذكر الكندى أن الحسن بن ثوبان ، قال ركب سليم بن عتر البحر فلما ثقل نزل فأقام سبعة أيام لا يدرى أين هو ، ثم جاءهم فقالوا له : أين كنت فقال : إنى ذهبت إلى هذا الغار فأقمت هذه السبعة ، شكراً لله عز وجل[١] .

وقد ذكره السيوطى فقال : قاضى مصر وناسكها من الطبقة الأولى من التابعين ، شهد خطبة عمر بالجابية ، وكان يسمى الناسك لكثرة فضله وشدة عبادته وكان يختم فى كل ليلة ثلاث ختمات[٢] وقد ولى سليم بن عتر قضاء مصر من قبل معاوية سنة أربعين هجرية ، وبقى فيه حتى عام ستين ، ومات بدمياط سنة خمس وسبعين.

ويبدو من ترجمة حياته فى الكتب التى استطعت الرجوع إليها أنه أقام بمصر

(١) محمد بن يوسف الكندى – كتاب الولاة وكتاب القضاة ص ٣٠٧ .

(٢) السيوطى – حسن المحاضرة ج ١ ص ١١٨ .

زهاء ستة وثلاثين عاماً ، وهو يقص على الناس فى المساجد بقصد الوعظ والإرشاد والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر . وبقصد تصفية النفوس وتهذيب الأخلاق ، ولكنه مع ذلك كله لم يذكر لنا أحد من أصحاب المصنفات التى بين أيدينا شيئاً من كلامه حتى نتبين أسلوبه ونقف على مرماه ونتفهم قصده ومغزاه ثم نحكم له أو عليه .

غير أننا نستطيع من تتبعنا أخباره أن نقول : إن أسلوبه فى قصصه كان عظيم التأثير فى النفوس لما ذكره الكندى من أن سليم بن عتر كان يقص على الناس وهو قائم ، فقال صلة بن الحارث الغفارى ، وهو من أصحاب النبى صلى الله عليه وسلم : والله ما تركنا عهد نبينا ولا قطعنا أرحامنا حتى قمت أنت وأصحابك بين أظهرنا[١] .

فلولا أن صلة بن الحارث الغفارى ، قد تأثر بمواعظ سليم تأثراً خاف معه صلة على نفسه عقاب ربه . يوم القيامة ، ما انتفض ينفى عن نفسه ارتكاب تلك الأعمال التى يفيد سياق الكلام أن سليماً كان ينهى عن ارتكابها ، ويحذرهم من عقاب الله إن هم عصوه بها . هذا وقد شهد له عبد الله بن عمرو بن العاص بصدق القول وقوة التأثير إذ قال له فيما قال حين وفد عليه مع آخرين بقصد حمله على بيعة يزيد : «أما أنت يا سليم بن عتر ، فكنت قاصاً ، فكان معك ملكان يفتيانك ويذكرانك ثم صرت قاضياً فمعك شيطانان يزيغانك عن الحق ويفتنانك » .

وجملة القول فى نشأة النثر الصوفى بمصر أنه ظهر أول ما ظهر فى ثوب قصص وعلى شكل حكم وعظات تقال فى المساجد جملة أو جملتين ، وتارة تكون أقصوصة أو حكاية قصيرة تروى عن رجل من رجال الخير والإصلاح أنه لقى بعد وفاته عند ربه حسن المثوبة وخير الجزاء أو عن رجل عصى وافترى وفعل الموبقات فكان له الهم والغم وسوء الختام فى العاجلة وفى الآجلة سوء العذاب وأشد العقاب .

وأغلب الظن أن النثر الصوفى ظل بمصر على صورته هذه حتى نهاية النصف الأول من القرن الثانى إذ لم نعثر برغم طول البحث وكثرة التنقيب على نص صحيح النسبة إلى أى ممن عرف فى أثناء تلك الحقبة بالزهادة والتنسك يفيد معنى غير

---

(١) محمد بن يوسف الكندى – كتاب الولاة – وكتاب القضاة ص ٣١١ .

الذى ذكرناه أو يدل على أمر سواه ، أما فى أخريات القرن الثانى وأوائل القرن الثالث فإنه – أعنى النثر الصوفى . . . قد عمق معناه وكثرت أغراضه وتعددت صوره وتنوعت فيه طرق التعبير ؛ ولا غرو ، فقد أصبح النثر الصوفى فى هذه الفترة من تاريخه تعبيراً عن الآراء الصوفية ذات الصبغة الفكرية حيال سلوك الإنسان الظاهرى والباطنى تجاه الدنيا ونحو الله من جهة ، وحيال ما ادعاه صوفية ذلك العصر من حب إلهى من جهة أخرى ، وذلك كالذى وجدناه عند أبى الفيض ذى النون المصرى ، فقد تثبتنا من صحة نسبة طائفة من الكلام المنثور إلى ذى النون المذكور الذى هو إمام التصوف فى عصره غير مدافع وشيخه دون منازع . . . باتفاق الجميع ، وقد أنعمت النظر فى كل ما وقع إلىّ مما نسب له من كلام منثور فوجدته ذا أنماط مختلفة وأنواع متعددة من حيث المعنى أو المضمون من جهة ومن حيث الأسلوب وطرق التعبير من جهة أخرى ، ويمكن حصر هاتيك الأنواع أو تلك الفنون النثرية فيما يلى :

أولاً : مناجاة الله والتضرع إليه كقوله[١] : « لئن مددت يدى إليك داعياً لطالما كفيتنى ساهياً . . . اقطع منك رجاى بما عملت يداى . حسبى من سؤالى علمك بحالى » .

ثانياً : الحكمة والإرشاد وذلك كقوله[٢] « إذا صح اليقين فى القلب صح الخوف فيه » .

وقوله : « الصدق سيف الله فى أرضه فما وضع على شىء إلا قطعه » .

ثالثاً : التعبير عن المقامات والأحوال وإرشاد المريدين ، وهذا الضرب من النثر الصوفى قد جاء فى هذا العصر كما وجدناه عند ذى النون أيضاً على أسلوب الأقصوصة أو الحكاية تارة وعلى الأسلوب التعليمى تارة أخرى . فمن أمثلة الأقصوصة أو الحكاية ما رواه السلمى عن ذى النون أنه قال[٣] : كان لى صديق فقير ، فمات

---

(١) أبو عبد الرحمن السلمى – الطبقات الصوفية ص ٢٨ .

(٢) نفس المرجع ص ٢٧ .

(٣) نفس المرجع ص ٢٩ .

فرأيته فى النوم ، فقلت له ما فعل الله بك – قال : « قال قد غفرت لك بترددك إلى هؤلاء السفل أبناء الدنيا فى رغيف قبل أن يعطوك » .

ومن أمثلة الأسلوب التعليمى قوله[١] : يا معشر المريدين من أراد منكم الطريق فليلق العلماء بالجهل ، والزهاد بالرغبة ، وأهل المعرفة بالصمت .

رابعاً : التعبير عن نظرية الحب الإلهى ، وهو كالثالث على ضربين : ضرب قصصى كتلك الحكايات التى تواتر نقلها عن ذى النون كقصته مع المرأة التى ذكر أنه لقيها فى جبال الأكراد وغيرها ممن لقيهن فى صحارى مصر وأرض الحجاز .

أما الثانى : فهو ما جاء على نمط الأسلوب التعليمى ، وذلك فى مثل تلك الأجوبة التى كان يرد بها ذو النون على أسئلة السائلين عن ماهية الحب الإلهى وكنه معناه ، وهى أسئلة وأجوبة عدة ورد بعضها فى طبقات السلمى والشعرانى وبعضها فى الكواكب الدرية للمناوى وحلية الأولياء لأبى نعيم الأصفهانى .

وجملة القول فى النثر الصوفى فى أثناء القرن الثالث الهجرى أنه قد تطور عما كان عليه من قبل من حيث عمق المعنى وتعدد الغرض وجودة الأسلوب وبراعة التصوير وكثرة طرق التعبير ، ثم هو بعد ذلك كله يتسم بوضوح القصد وصدق القول وسلاسة اللفظ واستقامة الأسلوب مع قوة التأثير فى التعبير ، أما فى القرن الرابع الهجرى فإن شيوخ التصوف فى مصر قد خالطوا علماء الكلام وتأثروا إلى حد كبير بما كان يقع حولهم من مناظرات علمية ومجادلات فلسفية ومناقشات منطقية ، فلذلك وجدنا النثر الصوفى يتسم فى هذا العصر بالطابع الجدلى والأسلوب التعليلى من جهة ، وببعد المعنى وعمق التفكير من جهة أخرى . . .

ولا غرو ، فإن النثر الصوفى قد أصبح فى هذا العصر تعبيراً دقيقاً عن ذات الله وصفاته وتصويراً بديعاً لما يعتور قلب المريد من الوجد والشوق والهيمان من جهة ، وما ينتهى إليه المريد فى حبه من حال من جهة أخرى .

وإليك دليل صحة ما قلناه ، وشاهد صدق ما ذكرناه من كلام أبى على الروذبارى شيخ التصوف فى أوانه وأستاذ المريدين فى زمانه ، قال[٢] :

---

(١) أبو عبد الرحمن السلمى – الطبقات الصوفية ص ٢٩ .

(٢) نفس المرجع ص ٣٦٧ .

«كيف تشهد الأشياء وبه فنيت بذواتها عن ذواتها أم كيف غابت الأشياء عنه وبه ظهرت وبصفاته فسبحان من لا يشهده شيء ولا يغيب عنه شيء» .

وقوله[١] : تشوقت القلوب إلى مشاهدة ذات الحق فألقيت إليها الأسامى فركنت إليها وسكنت ، والذات مستترة إلى أوان التجلى .

فأبو على الروذبارى قد تحدث فى المثال الأول – كما ترى – عن مسائل إلهية هى من أكثر مسائل علم الكلام خلافاً وجدلاً وتلك المسائل هى :

أولاً : رؤية المخلوق للخالق أممكنة هى أم غير ممكنة ؟

ثانياً : هل لله صفات زائدة على الذات أولاً ؟

ثالثاً : هل علم الله يتعلق بالجزئيات والكليات جميعاً أو هو مقصور على الكليات دون الجزئيات ؟

أقول : قد اشتملت عبارة الروذبارى تلك برغم قصرها على كل هاتيك المسائل مع اشتمالها على مسألة رابعة هى من أخص ما انفرد به أهل التصوف من آراء عن مجموعة المذاهب الدينية كلامية كانت أو فقهية ، سنية أو شيعية ، وتلك هى نظرية الفناء التى تؤديها فى وضوح كلمة الروذبارى فى النص المذكور وهى هذه «وبه فنيت» ، يريد الأشياء بذواتها عن ذواتها ؛ على أن رأى أبى على الروذبارى فى المسائل الكلامية الثلاث متأرجح بين مذهب الأشاعرة وأهل الاعتزال ، إذ هو يوافق الأشاعرة فى القول بالصفات الزائدة على الذات ، وهذا بطبيعة الحال مخالف لرأى المعتزلة ، على حين يخالف أهل السنة فى القول بجواز رؤية الله فى غير هذه الدار ، وهو فى هذا يتفق مع مذهب أهل الاعتزال .

أما المسألة الثالثة وهى تعلق علم الله بالموجودات ، جزئيات كانت أم كليات فإنه – أعنى أبا على – يتفق فى ذلك مع أهل السنة والأشاعرة وأكثر شيوخ المعتزلة ، وهو الاعتقاد بأن علم الله محيط بجميع الأشياء سواء أكانت جزئيات أم كليات .

أما المثال الثانى : فقد تحدث فيه أبو على الروذبارى عن مسألة هى من أعظم مسائل الباطن شأناً وأكثرها عمقاً ، وأعزها منالاً أو أبعدها تحقيقاً وأعنى بها

---

(١) أبو عبد الرحمن السلمى – طبقات الصوفية – ص ٣٦٨ .

معرفة الله أو مشاهدة ذاته وذلك بالقلوب والبصائر ، لا بالعيون والأبصار ، وهى قضية تكلم فيها أكثر شيوخ التصوف بأوضح عبارة وأبين مقال من أمثال الكلاباذى والسراج الطوسى والقشيرى والغزالى والسهروردى صاحب عوارف المعارف ، وهؤلاء جميعاً يذهبون إلى حصول المشاهدة وتحقق المعرفة ، على معنى أن الواصل يعرف الله حق المعرفة ، ويشاهد بقلبه ذاته سبحانه تمام المشاهدة أما الروذبارى فإنه على اختلاف هؤلاء جميعاً ، إذ يرى أن القلوب التى تحترق شوقاً بمعرفة الله ومشاهدته لا تظفر من حقيقة ما تصبو إليه بشىء ، وكل ما يقع لها هو أن يلقى إليها بعد طول الوجد وكثرة السهد وشدة الهيمان ، ضرب من الفيض الإلهى أو جذوة من النور القدسى ، تشعر القلب بمعنى الذات على غرار ما يفعله فى النفس الاسم المعبر به عن أى حقيقة أو معنى ، إذ من البديهى أن الإنسان حينما يقرأ أو يسمع الأسماء يتوهم أنه أدرك حقائق المدلولات والواقع أنه لم يدركها حقيقة ، ولا تصورها على وجه صحيح وإنما استشعر وجودها فقط أو على حد تعبير المناطقة تصورها بوجه من الوجوه .

هذا على أن أبا على الروذبارى لا يقول باستحالة المعرفة الحقة أو المشاهدة الصادقة بل يجيز ذلك ، ولكن فقط عند ما يقع التجلى ، ولست أدرى أيقع ذلك التجلى الذى جعل الروذبارى انكشاف ذات الله رهناً بحدوثه أيحصل فى هذه الدار مع ارتباط الروح بالجسد أم لا يتم إلا بعد الممات . . .

هذا وفيما قدمناه من الشرح والبيان لمعانى وأغراض ذينك المثالين اللذين أثبتناهما من كلام الروذبارى ما يكفى لتصوير مدى تأثر النثر الصوفى فى القرن الرابع الهجرى بالأبحاث الفلسفية والمسائل الكلامية فى مضمونه ومعناه من جهة، واصطباغه فى أسلوبه وطرق تعبيره بما طبع به البحث الفلسفى وأسلوب أهل الكلام من النقاش والجدل والتحليل والتعليل من جهة أخرى .

على أن شدة تأثر النثر الصوفى بالبحث الفلسفى والأسلوب الكلامى لم تخرجه عن كونه تعبيراً وجدانياً له ما للتعبير الأدبى من روعة التصوير وقوة التأثير ، ولا غرو فإنك لا تحس وأنت تسمع أو تقرأ كلام أهل التصوف فى هذه الفترة، وبخاصة سماعك فصلاً من كلام الفلاسفة أو المتكلمين من السآمة والملال ، بل أقول إنك

إذا قرأت أو سمعت مع الفهم الصحيح كلام أبى على الروذبارى مثلاً تشعر براحة نفسية وتحس بمتعة قلبية ينبض بها فؤادك وينبسط لها منك الوجدان .

وقصارى القول فى النثر الصوفى فى أثناء القرن الرابع الهجرى أنه قد عمقت معانيه وبعدت مراميه بحيث لم يعد من اليسير فهم تلك المعانى وتبين حقيقة المقصود — أو استجلاء ذات المراد — لا بل أقول : إن ذلك قد أضحى من الصعوبة والعسر على غير أهل الدراية بمصطلحات الصوفية والأمور الباطنية بمكان عظيم . هذا من ناحية المعنى أو المضمون ، أما من حيث اللفظ والأسلوب فإن النثر الصوفى قد اتسم بالتحليل والتعليل فى كيفية التناول للمعانى والتعبير عن الأغراض وذلك فى مسحة جدلية من شيء من الالتواء فى الأسلوب والغموض فى التعبير ، على أن الألفاظ فى جملتها سهلة سلسة لاغرابة فيها ولا إسفاف . . .

هذا ومن أخص ما امتاز به النثر الصوفى فى القرن الرابع الهجرى عما كان عليه فى القرن الثالث ثلاثة أمور هى :

أولاً : كثرة الاصطلاحات الصوفية كالغيبة والمشاهدة والفناء . . .

ثانياً : كثرة السجعات . . .

ثالثاً : التلاعب بالألفاظ والاستكثار من المحسنات وبخاصة الطباق والتورية .

وبالجملة فإن النثر الصوفى فى القرن الرابع الهجرى . قد أصبح أدخل فى الصنعة عما كان عليه من قبل وأوغل فى التعقيد مع قربه من الأسلوب التعليمى بقدر ابتعاده عن الطابع الفنى والأسلوب الأدبى . وهو إن كان كثيراً بالنسبة لغير المعنيين بالتصوف ، يسيراً بالنسبة لأهله أو المعنيين به فإنه يعد فى رأيى ابتعاداً عن الفنية الأدبية ، بصورة تكون لافتة ، أو هى بتعبير آخر جديرة بالنظر والاعتبار من أهل النقد والتقدير الأدبى . . .

أما القرن السادس الهجرى ، فقد أصبح فيه النثر الصوفى تعبيراً عن المعارف الربانية ، والعلوم اللدنية ، والأحوال القلبية ، والمقامات الروحية من جهة ، وتصويراً لشدة الشوق وفرط الوجد وعظم المحبة ولوعة الهوى وحر الغرام من جهة أخرى ، وكثيراً ما يجمع الشيخ فى المقالة الواحدة بين التعبير عن المعانى الروحية وتصوير الحالات

العاطفية ، والنبضات الشعورية وما يعترى القلب والوجدان من جوى الهوى وعصف النوى ولوعة الصبابة ، ولعج الهيام ، وذلك فى مثال قول أبى عمر وعثمان بن مرزوق القرشى ، وإليك نص ما رواه عنه الشعرانى فى هذا المقام قال :

« إذا هبت ريح السعادة وتألق برق العناية على رياض القلوب ، وأمطرت ودق الحدائق من جلال سحائب الغيوب ، ظهرت فيها أزهار قرب المجلوب ، وأينعت ببهجة أنوار نيل المطلوب ، فوجد ريح القرب فى لذة المشاهدة واستجلاء الحضور بالسماع ، وآنست نار الهيبة حين أضرمها ضوء المحبة مع الشخوص عن الأنس إلى المقام إلى نور الأزل بصولة الهيمان ، وقامت بأقدام الفناء فى خلوة الوصل على بساط المسامرة بمناجاة تشبث الكون بصفاء اتصال تعرف نهايات الخير فى بدايات العيان وتطوى حواشى الحدث فى بقاء عز الأزل ، فهناك رسخت أرواحهم فى غيوب الغيب ، وغاصت أسرارهم فى سر السر ، فعرّفهم مولاهم ما عرّفهم ، وأراد منهم من مقتضى الآيات ما لم يرد من غيرهم ، وخاضوا بحار العلم اللدنى بالفهم العينى لطلب الزيادات ، فانكشف لهم من مذخور الخزائن تحت كل ذرة من ذرات الوجود علم مكنون ، وسر مخزون ، وسبب يتصل بحضرة القدس يدخلون منه على سيدهم عز وجل فأراهم من عجائب ما عنده ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر . . . إلخ » [١] .

فهذا كلام — كما ترى — قد جمع بين التعبير الرقيق عن الأحوال النفسية والمقامات الروحية التى يمر بها السالكون كالقرب والمشاهدة والوصل والمعرفة ، وما ينكشف للمنتهين أو الواصلين من الحقائق الكونية والعلوم اللدنية والأسرار الربانية والأنوار القدسية ، وبين التصوير الرائع البديع لمعانى العشق والمحبة ، وحالات الشوق والوجد وشدة تعلق القلب بالرب وما يلقاه العاشق الولهان ، والصب الهيمان فى حب مولاه من تباريح الهوى ، وآلام الجوى وكثرة الخفقان وتوالى المواجيد .

على أن النثر الصوفى لم يك فى هذه الحقبة ، وقفاً على هذا الضرب من التعبير ولا مقصوراً على تلك المعانى والمضامين ، بل وجدنا فيه الحكم التى تهدف إلى

---

(١) عبد الوهاب الشعرانى — الطبقات الكبرى ، ج ١ ص ١٥٠ .

تصفية القلوب، وتهذيب السلوك، وإرشاد المريدين، وذلك كقول القرشي المذكور: «من تحقق بالرضا استلذ بالبلاء» وقوله: «إياكم ومحاكاة أصحاب الأحوال قبل إحكام الطريق وتمكن الأقدام، فإنها تقطع بكم عن السير» وقوله: «دليل تخليطك صحبتك للمخلطين ودليل بطالتك ركونك للبطالين. ودليل وحشتك أنسك بالمستوحشين. فهذه حكم كما ترى قصد بها قائلها أن يصفى قلوب المريدين ويهذب نفوسهم ويقوم أخلاقهم ويعلمهم آداب الطريق».

وللنثر الصوفى فى هذا العصر أيضًا نمط آخر من التعبير، يختلف عن النوعين المذكورين، من حيث المعنى أو المضمون، ومن حيث طريقة التناول أو الأسلوب وأقصد بذلك كلام شيوخ هذا العصر فى مسائل التوحيد، وإليك من ذلك على سبيل المثال ما رواه الشعرانى عن أبى عَمْرو عثمان بن مرزوق القرشى نفسه أنه قال[1]:

«جميع المخلوقات من الذرة إلى العرش طرق متصلة إلى معرفته، وحجج بالغة على أزليته، والكون جميعه ألسنة ناطقة بوحدانيته، والعالم كله كتاب يقرأ حروفه المبصرون على قدر بصائرهم».

فهذا كلام — كما ترى — صريح فى القول بوجود واجب الوجود وتوحيده، وأن الكائنات جميعًا سفلية كانت أو علوية، مادية أو روحية، من خلق الله سبحانه وإبداعه، وأنها فى جملتها وتفصيلها أدلة قاطعة وبراهين ساطعة على تفرده سبحانه بالربوبية، وأنه هو وحده الجدير بالعبادة والتقديس، ولكنه ليس تعبيراً قائمًا على البحث العقلى والاستدلال المنطقى الذى يشترط لصحة الأقيسة والبراهين، وصحة ترتب النتائج عليها شرائط معينة بحيث لو اختل واحد منها أو انتفى لفسد القياس وبطل الدليل، أقول إن كلام صاحبنا القرشى وأضرابه فى هذه الفترة بصدد مسائل التوحيد لم يكن من قبيل البحث العقلى المنظم، ولا التعبير المنطقى المنسق على كيفيته المعروفة، وإنما هو تعبير صوفى ينبثق من الحس والوجدان ويستقى معانيه عن طريق القلب والإلهام . . .

---

(١) عبد الوهاب الشعرانى – الطبقات الكبرى، ج ١ ص ١٥٠.

وجملة القول فى النثر الصوفى فى أثناء القرن السادس الهجرى أنه ابتعد عن الجدل المنطقى بقدر ما اقترب من التعبير الأدبى والتصوير الفنى ، وذلك على الضد مما كان عليه حاله فى القرن الرابع الهجرى ، إذ ذكرنا هناك أنه — أعنى النثر الصوفى — قد تأثر إلى حد كبير بالبحث العلمى والجدل المنطقى الأمر الذى أبعده عن طبيعة الفن أو الأدب المعتمد على الحس والوجدان بقدر ما قربه من البحث الفلسفى والجدل العلمى الذى مداره على الفكر ومرده إلى العقل وذلك على خلاف ما وجدنا عليه أمر النثر فى هذا العصر ، إذ هو إلى التعبير الوجدانى والتصوير الفنى أقرب منه إلى الشرح العلمى والتبيان المنطقى .

هذا والقصد من كل ما قدمت أن أقول : إن النثر الصوفى فى القرن السادس الهجرى كان ألصق بطبيعة الفن وأدخل فى معنى الأدب ، وبالتالى أقول إنه قد بعد كل البعد عن التأثر فى المضمون وطريقة التعبير بالأبحاث الفلسفية والأساليب الكلامية والمناقشات العلمية . بينما كان هذا النثر فى القرن الرابع واضح التأثر بهاتيك المعانى وتلك الأساليب وبالجملة فقد ، امتاز النثر الصوفى فى هذه الحقبة بالخصائص الفنية التالية وهى :

أولاً : كثرة المصطلحات الصوفية مع عدم الإخلال بأدبية الكلام .

ثانياً : غزارة المعنى مع قرب المأخذ ووضوح المقصود .

ثالثاً : وفرة الحرارة العاطفية وعمق الوجدان .

رابعاً : سلاسة اللفظ مع وضوح العبارة واستقامة الأسلوب .

خامساً : تجسيم المعانى وإبرازها فى ثوب حسى ملموس وهو ما يسميه أهل البلاغة والنقد بظاهرة التشخيص وذلك مع عدم التكلف والبعد عن التصنع المقصود .

سادساً : تخير الألفاظ الجزلة وانتقاء العبارات ذات الوقع المؤثر فى القلوب والجرس الموسيقى الذى يشنف الآذان .

سابعاً : تكرار العبارات ذات المعانى الصوفية الخاصة كالحضرة ، والمشاهدة ،

والقدس ، والنور ، أو الأنوار ، وذلك كله مع عدم الإخلال بجودة التعبير وحيوية الكلام لأنه فى رأيى تكرار اقتضاه المقام .

وبعد ؛ فإنى أرجو أن أكون قد وفقت فى هذا الفصل إلى رسم صورة واضحة المعالم بينة القسمات لنشأة النثر الصوفى وتطوره فى مصر حتى نهاية القرن السادس الهجرى وذلك بالرغم من صغر حجم هاتيك الصور وقصر ما بها من أبعاد .

الفصل الثانى

نثر ابن الصباغ

وصفه وتفصيل فنونه

تناولنا فى الفصل الأول من هذا الباب نشأة النثر الصوفى وتطوره حتى نهاية القرن السادس الهجرى ، وفى هذا الفصل نتناول نثر ابن الصباغ على سبيل الوصف الإجمالى مع مراعاة كونه صورة تحقيقية لنثر الصوفية فى المائة السابعة الهجرية فأقول : لقد تأملت نثر ابن الصباغ بوصفه أحد شيوخ التصوف المصرى فى القرن السابع الهجرى فوجدته ينقسم على غرار ما ذكرناه فى الباب الأول من هذا الكتاب فى أثناء كلامنا عن النثر بمعناه العام — إلى قسمين :

الأول : نستطيع أن نسميه النثر التعليمى .

والثانى : نطلق عليه اسم النثر التعبيرى .والأول هنا يشبه إلى حد كبير ما كان يستخدمه غير المتصوفة من رجال العلم والدين فى التأليف والتصنيف . أما الثانى فهو ما يماثل تماماً ذلك الذى أطلقنا عليه فى الفصل الأول اسم النثر الأدبى .

والقصد من هذا أن أقول إن نثر ابن الصباغ ينقسم فى جملته إلى نوعين رئيسين :

الأول : نسميه بالنثر التعليمى .

والثانى : نطلق عليه اسم النثر التعبيرى . وسأبدأ ببيان الضرب الأول فأقول :

النثر التعليمى

لم يكن شيوخ التصوف بمصر فى أثناء العصور السابقة يؤلفون كتباً أو يضعون مصنفات فى مسائل التصوف الخاصة والعامة ، كما أنهم لم يحفلوا كذلك بتأريخ شيوخ التصوف وجمع أخبارهم فى مؤلفات أو كتب يصح أن تعد فى باب التصنيف ؛ أو على الأقل أقول إنه لم يصل إلينا عنهم شىء يندرج فى باب التأليف والتصنيف إلا ما ينسب إلى ذى النون المصرى ، وهو ما لم تثبت نسبته إليه حتى الآن .

أما فى القرن السابع الهجرى فإن شيوخ التصوف قد أكثروا من التأليف والتصنيف فى مختلف الموضوعات كالعقيدة أو ما اصطلحوا على تسميته باسم التوحيد ، وفى الطريق وآدابها ، وفى المقامات والأحوال التى يمر بها السالكون ، وفى الحقائق على حد تعبيرهم بوجه عام ، وفى تاريخ شيوخ الطرق وجمع أخبارهم وأقوالهم .

ولقد جهدت فى البحث والتنقيب عن آثار ابن الصباغ عسى أن أظفر بأحد مصنفاته أو بعض مؤلفاته كى أتخذ من ذلك مثلاً أورده هنا بغية توضيح كنه نثره التعليمى فلم أظفر بشىء ، غير أنى وجدت له كلاماً فى المقامات والأحوال والحقائق والأسرار ، وفى توحيد الذات ومعنى الصفات رواه لنا عنه الأدفوى والشطنوفى وأضرابهما ، فمن ذلك على سبيل المثال قوله حين سئل عن التوحيد : « إثبات الذات ينفى الجهة ، وإثبات الصفات ينفى التشبيه »[١] .

فهذا — كما ترى — كلام يضاهى تماماً فى الأسلوب والمضمون أقوال علماء الكلام وعباراتهم التى زخرت بها مصنفاتهم المتضمنة مختلف مباحث التوحيد وشتى مسائل علم الكلام وقضايا أصول الدين ، ومما روى عن ابن الصباغ فى باب النثر التعليمى مما تضمن ذكر المقامات والأحوال ما نقله نور الدين الشطنوفى إذ قال فى غضون ذكره ما نسب إليه من كلام فى هذا الشأن : « ومنه الزهد فقد الشىء من القلب ومحو السرور به من النفس واحتمال الذل والرضا بالحال أبداً ، والجهد فى

(١) كمال الدين الأدفوى — الطالع السعيد ص ٢٢٧ .

المراعاة إلى الموت ، والعارف من توافقه معرفته فى الأوامر ولا تخالفه فى شيء من أحواله والسنة التى لم يتنازع فيها أحد من أهل العلم الزهد فى الدنيا وسخاوة النفس ونصيحة الخلق »[١] .

فهذا الكلام – كما ترى – صريح فى التعبير عن الأحوال وشرح المقامات وتبيان منازل السالكين بأسلوب تعليمى ، ولكنه لم يكن من نوع ذلك التعبير العلمى الجاف الخالى من روح الفن المجرد من رونق الأدب ، بل أقول إن نثر ابن الصباغ من حيث هو كلام أحد شيوخ التصوف قد كسته الصبغة الأدبية وانبثت فى تضاعيفه حيوية الوجدان .

هذا – وخير شاهد على امتزاج الأسلوب التعليمى بطابع التعبير الأدبى والتصوير الفنى ذى التأثير القوى على الحس والوجدان فى كلام ابن الصباغ ما نقله عنه نور الدين الشطنوفى إذ قال : « وإن لله تعالى ريحًا تسمى الصحبة مخزونة تحت العرش تحمل أنين الاستغفار إلى الملك القهار ، ومنه الموارد إذا وردت ، صادفت شكلاً فيمازجه فأى وارد صادف موافقًا ساكنه ، وسرائر الحق عز وجل إذا تجلت لسر أزالت عنه الظنون والأمانى ، لأن الحق إذا استولى على أمر قهره ولا يبقى لغيره معه أثر ، ومن كان لله تعالى همته لم يستنطقه شيء من الأكوان ولا يسره شيء من الدارين » .

فهذا النص وسابقه لم يكن قد صدر عن ابن الصباغ بقصد تأدية الأغراض وتوضيح الحقائق وتبيان الأمور التى ينبغى أن يتحلى بها المريد والأحوال والمقامات التى يمر بها فى طريقه إلى الله فقط ، وإنما قصد أمراً آخر وهو إثارة العواطف وتحريك الوجدان بغية استجابة المريد لهاتيك التعاليم ، إذ توخى ابن الصباغ الرصانة فى الأسلوب ووضوح الغرض والجزالة فى اللفظ مع حسن الجرس وقرب المأخذ ، كما انتقى أفصح الكلمات مع الكلف بكثرة المحسنات كالسجع والتورية والطباق فى غير ما تكلف منفر ولا تصنع ممجوج . وذلك كله دون شك عمل فنى وصنع أدبى .

وجملة القول فى نثر ابن الصباغ التعليمى أنه قيل فى الحقائق والمقامات والأحوال

---

(١) نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار – ص ٢٢٣ .

وما ينكشف للشيخ من الأسرار بوجه عام من جهة ، وفى توحيد الذات ، وتبيان معنى الصفات من جهة أخرى . أما تاريخ الرجال وترجمة الشيوخ فإننا لم نجد له فيه شيئاً مطلقاً على ما سبق أن قلناه .

نثره التعبيرى

أما نثر ابن الصباغ التعبيرى ، وأعنى به ما كان منه ألصق بالفن وأدخل فى باب الأدب ، فإن الكلام فيه يقتضينا أن نشير هنا إلى ما كان عليه واقع حال النثر الصوفى التعبيرى إبان القرن السابع الهجرى ، لتتضح لنا الصورة التى وجد عليها نثر ابن الصباغ فى هذا المهيع ، فنقول : كان النثر الصوفى التعبيرى ينقسم فى القرن السابع الهجرى من حيث المعانى والمضامين ، ومن حيث الغاية الفنية والمقصود الأدبى إلى أربعة أنواع هى :

أولاً : الرسائل والمكاتبات :

الرسائل والمكاتبات وهى من حيث المعنى أو المضمون ، ومن حيث الألفاظ وأسلوب التعبير على ثلاثة أنماط :

الأول : ما كان بين الشيخ وخواص مريديه من رسائل ومكاتبات فى أمور تعد من أسرار الطريق وأعمق معانى الباطن ، وقد كتبت بلغة صوفية خاصة ، وإليك من ذلك على سبيل المثال ما كتب به الدسوقى إلى بعض مريديه ، قال[1] :

« سلام على العرائس المحشورة فى ظل وابل الرحمة ، وبعد ، فإن شجرة القلوب إذا اهتزت فاح منها شذى يغذى الروح فيستنشق من لا عنده زكم ، فتبدو له أنوار وعلوم مختلفة مانعة محجوبة معلومة لا معلومة ، معروفة لا معروفة ، غريبة عجيبة سهلة ، فائقة طعم ورائحة وشم ميم محل جميل جهد راب علوب فغط بنوط هيوبط سهبط حرمو غميط غلب عمن عسب غلب عرماد علمود على عروس علماس مسرود ورقد قد ترسم سباع سبع صبوغ نيوب جهمل جمايد حربو عسى قنبود سماع بناع سر توع ختلوف كداف كروب كتوف شهدا سهنديل ختلولف

(١) عبد الوهاب الشعرانى – الطبقات الكبرى – ص ١٦٧ ج ١ .

خنوف رحص ماضى فن قد نفنيود سعى طبوطا طابرطا كمط كهرمة جهدبيك قيلوداب كهلو ذات كيكل كروب فافهم مهرم واقرم منعم واخبر سهدم سوس سغيوس كلافيد لا تهتر عن عنيلا سعد سج تزيد ولا تتكوكع زند حدام هدام سكهدل . وقد سطر لك يا ولدى تحفة سنية ودرة فضية ربانية سريانية شمسية قمرية كوكب درية وأنجم خفية علاوية وإنما تصفح المبهم المغلق المغرب الذى سره مغطى بالرموز » .

أما الثانى : فهو تلك الرسائل التى كان يكتب بها الشيوخ إلى المريدين والإخوان بقصد التوجيه والإرشاد وإليك من ذلك على سبيل الاستشهاد طرفاً مما كتب به ابن عطاء الله إلى بعض مريديه بالإسكندرية ، قال : « بسم الله الرحمن الرحيم ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ، سلاماً الله ورحمته وبركاته على الإخوان المحبين والأودّاء المحبوبين حفظهم الله وتولاهم وحرسهم ورعاهم وأوسع عليهم من فضله وأفرغ عليهم من عطائه وأحل قلوبهم محل المؤانسة والتفهيم والمفاتحة والتكريم ورزقهم الطاعة والقبول والسير إلى الله والوصول ، والإذن من الله ، وقدس أرواحهم وفسح فى غيبة مراحمهم ، وبث لهم من نوره ما يكون لهم هادياً ، وأعطاهم من حفظه ما يكون لهم من أغبار الدنيا والأخرى واقياً .

اعلموا رحمكم الله أن العناية الإلهية وإن كانت غيباً فلها شهادة عليها ودلالة تهدى إليها فتلمحوا عناية الله فيكم بوقوفكم على حدوده ورعايتكم لعهوده ، ألا وإن من علامة محبة الله للعبد محبة العبد إياه ، وعلامة محبة العبد لله أن لا يؤثر عليه شيئاً سواه ، ومن علامة عدم الإيثار على الله ، النظر إلى الدنيا بعين الاحتقار وإلى الأكوان ببصر الاعتبار والسعيد من أعطاه الله قلباً وفكراً وبصراً معتبراً ، وأذناً تسمع من الله ونفساً ناشطة فى خدمة الله وأحق ما يفتقد العباد من حقوق الله سبحانه الشكر له والشكر له ظاهر وباطن فظاهره الموافقة وباطنه شهود النعمة فما شكره من لم يمتثل أوامره وحدوده وما حفظه من ضيع عهوده . . . إلخ . . . » .

أما الثالث : فهو هاتيك الرسائل التى كان يكتب بها شيوخ هذا العصر إلى الإخوان فى الله والأصدقاء بالتهنئة أو التعزية أو غير ذلك مما قد يعرض لذلك الأخ أو الصديق من أمور الدنيا — اجتماعية كانت أم اقتصادية أم نفسية .

وإليك من ذلك على سبيل المثال ماكتب به الشيخ أبو الحسن الشاذلى وهو بالإسكندرية إلى صديقه الصالح أبى يحي حين تفرق عنه أصحابه وكان هذا الأخير يقيم وقت ذلك بالقيروان ، وهاك تلك الرسالة كما رواها صاحب درة الأسرار ، قال[١] : « بسم الله الرحمن الرحيم ، من عبد الله على بن عبد الله الشريف الحسنى المعروف بالشاذلى إلى الأخ فى الله سبحانه الشيخ أبى يحي ؛ سلام عليكم ورحمة الله وبركاته ، أما بعد : فإننى منذ اثنتى عشرة سنة أغدو وأروح فيما هيأ الله لى من سفر الروح على عساكر أولياء الله ، فما مررت بك إلا وجدتك روحاً طيبة تعقلها العقول وتألفها النفوس ويستريح بها السر ويذعن لها الأمر ويجتمع إليها كل مفترق ولا يجهلها كل من علم ولا يعلمها من جهل ، فوجدت أعلاهم بمنزلة الرأس وأدناهم بمنزلة الرجلين ، فلا رأس إلا رجلين ، ولا رجلين إلا برأس ، والكل واحد والتخصيص بين من طهرهم الله بماء التخصيص ، فوصلوا رتبة التمحيص ، فأول طهارتهم التى هى شرط فى طريقتهم الإعراض عما سوى الله ، فصلوا صلاة بالإقبال على الله ، فناجاهم بما سمعوا من لذيذ خطابه وسقاهم بكؤوس المحبة فأسكرهم بشرابه ولا هم تولية التخصيص لما كملوا ، وأبرزهم للخلق بما به فضلوا ، فجاءوا ملوكاً فى زى الفقراء وعمدة الملوك العدد والأنصار ، وعمدة الفقراء الغنى بالله والصبر على مجارى الأقدار ، قليل من يحبهم كثير فى المعنى ، كثير من يبغضهم قليل فى المعنى . الشمس واحدة وكثيرة فى المعنى ، النجوم عدد كثير وعند طلوع الشمس قليل ، وقليل من عبادى الشكور وهى سنة الله مع الأولياء ، ثم استبانه فضيله الولى بكثرة أعدائه وقلة أنصاره ثم لا يعبأ بهم ، بل يحرضهم على نفسه ، ويقول ادعو شركاءكم ثم كيدونى فلا تنظرون ، إن ولى الله الذى نزل الكتاب ، وهو يتولى الصالحين . إلا تنصروه فقد نصره الله ، فيا حبيبى أبا يحي لا تعبأن بمن ناوأك ، ولا تعتمدنّ على من والاك ، إنما هى ربوبية تولت عبودية ، قال الله سبحانه وتعالى : وكذلك جعلنا فى كل قرية أكابر مجرميها ، فى كل مدينة وقرية ، إن الأكابر مجرموها والصالحين فقراؤها ، ولن تجد لسنة الله تبديلا وكفى بالله وكيلا ، فيا حبيبى أبا يحي اجلس جلوس من فقد الكل ، وعزة الله بقوله عزّ وجل : كل من عليها فان ، وقوله : كل

---

(١) محمد بن أبى القاسم الحميرى – درة الأسرار ص ٢٥ .

شيء هالك إلا وجهه ، فليس بعاقل من لم يعتز بعز الله عز وجل ، وإني لمشتاق إلى لقائك ، وأرجوه من الله ، والسلام » .

ثانياً : التضرع والابتهال :

أما النوع الثاني من أنواع النثر الصوفي فهو ما قيل على سبيل التضرع والابتهال وهو على أربعة أنواع :

الأول : الدعاء ، والثاني : الذكر . والثالث : الحزب ، والرابع : الورد .

فمن الدعاء على سبيل المثال ما رواه ابن عطاء الله في لطائفه عن أبي الحسن الشاذلي أنه كان يدعو الله بقوله(١) :

« يا عزيز يا رحيم يا حكيم يا غني يا كريم يا واسع يا عليم يا ذا الفضل العظيم اجعلني عندك دائماً وبك قائماً ومن غيرك سالماً وفي حبك هائماً وبعظمتك عالماً واسقط البين بيني وبينك حتى لا يكون شيء أقرب إليّ منك ولا تحجبني بك عنك إنك على كل شيء قدير » .

أما الذكر فإليك على سبيل الاستشهاد ما رواه عن أبي الحسن الشاذلي صاحب درة الأسرار إذ قال ما نصه(٢) : « ومن ذكره ، يريد أبا الحسن الشاذلي ، يا ألله يا فتاح يا عليم يا غني يا كريم افتح قلبي بنورك ، وارحمني بطاعتك ، واحجبني عن معصيتك ، وامنن علي بمعرفتك ، وأغنني بقدرتك عن قدرتي ، وبعلمك عن علمي ، وبإرادتك عن إرادتي ، وبحياتك عن حياتي وبصفاتك عن صفاتي ، وبوجودك عن وجودي ، وبدنوك عن دنوي ، وبقربك عن قربي وبحبك عن حبي ، وبصدقك عن صدقي ، وبحفظك عن حفظي ،وبنظرك عن نظري ، وبتدبيرك عن تدبيري ، وباختيارك عن اختياري ، وبحولك وقوتك عن حولي وقوتي ، وبجودك وكرمك وفضلك ورحمتك عن علمي وعملي إنك على كل شيء قدير » .

وأما الأحزاب فإليك منها على سبيل المثال طرفاً من حزب أبي العباس المرسي كما رواه ابن عطاء الله(٣) :

---

(١) ابن عطاء الله السكندري – لطائف المنن ص ١٩٠ .

(٢) محمد بن أبي القاسم الحميري – درة الأسرار ص ٦١ .

(٣) نفس المرجع ص ٢٥ .

« آعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله رب العالمين إلى آخر السورة . الله لا إله إلا هو الحى القيوم — إلى قوله تعالى — ولا يؤوده حفظهما وهو العلى العظيم ثلاثًا ، ثم يشرع فى تمجيمد الله بذكر ما وصف به هو سبحانه نفسه فى كتابه العزيز ، ويبدأ المرسى هذا التمجيد بقوله تعالى : سبح لله ما فى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم ، له ملك السموات والأرض يحيى ويميت وهو على كل شيء قدير ، هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم » .

وهكذا يستمر أبو العباس المرسى يذكر فى حزبه هذا أسماء الله وصفاته الواردة فى القرآن ، ثم يأخذ فى التضرع والابتهال فيقول : اللهم يا من هو كذلك وعلى ما وصفه به عباد الله المخلصون من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين والعلماء الموقنين والأولياء المقربين من أهل سمواته وأرضه وسائر الخلق أجمعين ، أسألك بها وبالآيات والأسماء كلها وبالعظيم منها وبالأم والسيدة وبخواتم سورة البقرة وبالمبادئ والخواتم آمين على الموافقة وبحاء الله الرحمة وميم الملك ودال الدوام ، محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار إلى آخر الآية أخون قاف ، آدم حم هاء آمين كهيعص ، اغفر لى وارحمنى برحمتك التى رحمت بها أنبياءك ورسلك ولا تجعلنى بدعائك رب شقيًا خفت وأخاف أن أخاف ثم لا أهتدى إليك سبيلا ، فاهدنى إليك ، وأمنى بك من كل خوف ومخوف فى الدين والدنيا والآخرة ، إنك على كل شيء قدير ؛ وهكذا يظل يتلو آيات يتخللها تضرع ودعاء إلى أن يختم الحزب بقوله يا ألله يا قدير يا مريد يا عزيز يا حكيم إنا نسألك بالقدرة العظمى ، وبالمشيئة العليا ، وبالآيات والأسماء كلها ، وبهذا الاسم العظيم منها أن تسخر لنا هذا البحر وكل بحر هو لك فى الأرض والسماء والملك والملكوت كما سخرت البحر لموسى وسخرت النار لإبراهيم وسخرت الجبال والحديد لداود وسخرت الريح والشياطين والجن لسليمان ، وسخر لنا كل شيء يا من بيده ملكوت كل شيء وهو يجير ولا يجار عليه يا على يا عظيم يا حليم يا عليم أجون قاف آدم هاء آمين » .

وأما الأوراد فإنها لا تختلف من حيث الصبغة والمضمون عن الأحزاب فى شيء ، بل أستطيع أن أقول إن الحزب هو عين الورد ، والخلاف بينهما فى وقت

الاستعمال ، فالورد هو عبارة عن آيات وتمجيدات لله يتخللها دعاء وتضرع ، وأحيانًا صلوات وتسليمات على النبي وآله وأصحابه ، وقد يختتم بالدعاء ، وقد يختتم بالصلاة على النبي ، ومرة ثالثة يختتم بتلاوة آية من القرآن الكريم ، وهذا هو عين ما يقال فى الحزب ، وكل ما بين الحزب والورد من فرق مناطه وقت الاستعمال فقط . إذ الورد يكون فى وقت معين من كل يوم ، وأحيانًا فى أوقات معينة من كل يوم ، وذلك كورد أبى الحسن الشاذلى الذى ذكرناه آنفًا على أنه حزب أبى العباس المرسى ، إذ ذكر ابن عطاء الله السكندرى فى لطائفه أن حزب أبى العباس المذكور، كان ورد شيخه أبى الحسن بعد وقت العشاء . أما الحزب فإنه يقال فى أى وقت من الأوقات دون ما تعيين . وهناك فرق بين الحزب والورد وهو أن الحزب عادة يقال فى جماعة ، أما الورد فأكثر ما يقال على انفراد ، لذلك كله ، اكتفينا بذكر الحزب مثلا للورد والحزب كليهما معًا .

* * *

ثالثًا : القصص والحكايات :

أما النوع الثالث فهو الحكاية أو القصص ، وهو على ثلاثة أضرب من حيث المعنى أو المضمون ، ومن حيث حجم الصورة التعبيرية ، ونسق الأسلوب ، أما الأول فيتمثل فيما نسب إلى أبى الحسن الشاذلى من المرائى ، وأما الثانى فهو ما كان فى ذكر خارقة أو كرامة ، وأما الثالث والأخير فهو ما كان فى ذكر أخبار الشيوخ وأحوالهم مما لا يلتزم فيه الحقيقة التاريخية ، بل يكون صادراً فى أكثر مضمونه وجل معناه عن خيال أستطيع أن أصفه بأنه قوى خصيب . وإليك مثالاً لكل نوع من نوع هاتيك الأنواع :

أما الأول فهذا مثاله : قال أبو الحسن الشاذلى[١] :

« رأيت المصطفى ونوحًا وملكًا بين أيديهما يقول : لو علم نوح من قومه ما علم محمد من قومه ما دعا عليهم برب لا تذر على الأرض من الكافرين ديَّاراً . ولو علم

(١) عبد الرؤوف المناوى — الكواكب الدرية — ورقة ٣٤٨ من النسخة المخطوطة بدار الكتب رقم ٢٦٠ تاريخ .

محمد ما علم نوح من قومه ما أمهلهم طرفة عين ، لكن علم أن فى أصلابهم من يؤمن ويسعد بلقاء ربه ، وقال : اللهم اغفر لقومى فإنهم لا يعلمون » .

وقال أيضًا : « رأيت أنى بين يدى العرش ، فقلت : يا رب ، قال : لبيك ، قلت : يا رب فاهتز العرش ، قلت : يا رب ، فاهتز القلم ، قلت : أسألك العصمة ، وأعوذ بك من دواعى النفس والهوى والشهوة والشيطان والدنيا فإنهن يسقطن من أعلى عليين إلى أسفل سافلين أسرع من لمح البصر ، وأنت أعلم بذلك ، ولا حول ولا قوة إلا بك ، فقيل لى ، لك ذلك »(١) .

وأما الثانى فمثاله ما حكاه نور الدين الشطنوفى نقلا عن أبى الفتح رضوان بن فتح الله بن سعد الله التميمى المنفلوطى أنه قال(٢) : « كنت يومًا مع شيخنا الشيخ أبى الحسن بن الصباغ رضى الله عنه على ساحل البحر ، ومعه إبريق يتوضأ منه ، فسمع بالقرب منه صياح الناس ، فسأل الشيخ عن ذلك ، فقيل له قد أخذ التمساح رجلا من الساحل ، فترك الشيخ الوضوء وأسرع إلى المكان الذى فيه الناس مجتمعون ، فرأى التمساح قد قبض على الرجل ، وقد توسط به لجة البحر ، فصاح الشيخ بالتمساح أن قف ، فوقف مكانه لايتحرك يمينًا ولا شمالا ، فعبر الشيخ على متن الماء وهو يقول : " بسم الله الرحمن الرحيم " كأنه يمر على وجه الأرض ، وكان البحر فى نهاية زيادته ، حتى انتهى إلى التمساح فقال له : ألق الرجل ، فألقاه من فيه ، وقد هلك من فخذه من مسكة التمساح ، فوضع الشيخ يده على التمساح وقال له : مت ، فمات موضعه ، وقال الشيخ للرجل : قم إلى البر ، فقال : يا سيدى لا أستطيع من فخذى ، وأنا لا أحسن العوم ، فقال له : اذهب فهذه سبيل النجاة ، وأشار إلى طريق البر ، فإذا البحر من الموضع الذى فيه الشيخ والرجل صلب قوى كالحجارة إلى البر ، فمضى الشيخ والرجل حتى وصلا إلى البر ، والناس ينظرون ، ثم عاد إلى حاله المعتاد ، ووجد الناس ذلك التمساح ميتًا » .

---

(١) عبد الرؤوف المناوى – الكواكب الدرية – نسخة مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٢٦٠ تاريخ .

(٢) على بن يوسف الشطنوفى – بهجة الأسرار ومعدن الأنوار – ص ٣٢٢ .

أما الثالث : فمثاله ما نسب إلى الشيخ أبي القاسم نصر الله بن أحمد الإسناوى أنه قال[١] :

« أجلس الشيخ أبو الحسن الصباغ ، رضى الله عنه رجلا فى بيت خلوة ، وكان يتفقد أصحاب الخلوات من أصحابه كل يوم وليلة ، فدخل الشيخ عليه فى ليلة من ليالى العشر الأخيرة من رمضان ، فوجده يبكى فسأله عن حاله فقال هأنذا أشهد ليلة القدر ، وأشاهد كل شىء على وجه الأرض ساجداً ، وكلما هممت بالسجود أجد فى باطنى شيئاً على هيئة العمود الحديد يمنعنى من السجود ، فقال له الشيخ : يا بنى لا تجزع ، العمود الحديد الذى تجده هو سرى المودع فيك لا يمكنك إلا من فعل قربة ، وجميع ما تشهده الآن من سجود الأشياء إنما هو وارد شيطانى ، وأراد الشيطان له أن تسجد لما خيل لك ، فيجد بذلك سبيلا عليك ، قال فوقع فى نفسى من ذلك شىء ، وخطر لى : ومن أين له صحة ذلك ، فلم يتم خاطره حتى قال لى أقول لك هذا وأنت تطلب عليه دليلا ثم مد يده اليمنى فرأيتها انتهت إلى أقصى المشرق ، ثم مد اليسرى فرأيتها انتهت إلى أقصى المغرب ، ثم قبضهما إليه قبضاً يسيراً وذلك النور الذى كنت رأيته والأشياء الساجدة التى شاهدتها ينضم بعضها إلى بعض حتى لم يبق بين راحتيه إلا مقدار ذراع ، وتكون ذلك النور وما فيه حتى صار كهيئة الإنسان ، فسمعت منه صياحاً منكراً يقول : يا سيدى ؛ الغوث الغوث ؛ لا أرجع ولا أعود يا سيدى ، وكلما قارب بين كفيه زاد ذلك الصياح فقال : الله ، فرأيت برقة من نور خرجت من فيه أضىء لها كل شىء أراه ، وانقلبت تلك الصورة التى بين راحتى الشيخ سوداء شديدة النتن ، وصاحت صيحة مهولة كادت نفسى تزهق ، ثم صارت دخاناً وتصاعد فى الجو هباء منثوراً » .

رابعاً : الحكم :

أما النوع الرابع من أنواع النثر التعبيرى فهو عبارة عن تلك الحكم التى كثر جريانها فى هذا العصر على ألسنة الشيوخ والمريدين إذ لا نكاد نجد شيخاً أو مريداً ذا قدم فى الطريق إلا وقد رويت عنه طائفة من الحكم ، وأكبر مثل لها ، وأصدقه

---

(١) على بن يوسف الشطنوفى – بهجة الأسرار – ص ٣٢١ .

ذلك الكتاب المعروف باسم حكم ابن عطاء الله ، وهو من تأليفه أيام الشباب وقد أقره عليه شيخه أبو العباس المرسى ، وإليك هذه الطائفة من تلك الحكم التى تضمنها ذلك الكتاب [١] قال : « من علامة الاعتماد على العمل نقصان الرجاء عند وجود الزلل » ، وقال [٢] : « إرادتك التجريد مع إقامة الله إياك فى الأسباب من الشهوة الخفية ، وإرادتك الأسباب مع إقامة الله إياك فى التجريد انحطاط عن الهمة العلية » ، وقال [٣] : « سوابق الهمم لا تخرق أسرار الأقدار » ، وقال [٤] : « أرح نفسك من التعبير فما قام به غيرك عنك لا تفهم به لتعود » ، وقال [٥] : « اجتهادك فيما ضمن لك وتقصيرك فيما طلب منك دليل على انطماس البصيرة فيك » .

* * *

وبعد هذا العرض الإجمالى لواقع حال النثر الصوفى التعبيرى فى القرن السابع الهجرى — أتناول نثر ابن الصباغ بشىء من التفصيل فأقول : إنى نظرت فى كل ما وقع إلى من كلامه المنثور ذى الصبغة الفنية والطابع الأدبى ، فوجدته ينحصر فيما يلى :

أولا : الحكم والإرشادات ، وإليك من ذلك على سبيل المثال ما رواه عنه نور الدين الشطنوفى قال : « لن يصفو قلبك إلا بتصحيح النية من الله عز وجل ، ولن يصفو بدنك إلا بخدمة الأولياء ، وما بك إلى حالة شريفة إلا بملازمة الموافقة ومعانقة الأدب وأداء الفرائض وصحبة الصالحين وخدمة الصادقين . ومنه من لم يكن له مع الله تعالى صحبة دائمة بمعرفة اطلاعه عليه ومراعاته لمعرفة السواد ومشاهدة منه قاطعة اعترضت عليه أسباب القطيعة وانتهبته أيدى الأغيار ، والذاكر لله تعالى لا يقوم له فى ذكره عوض ، فإذا قام له العوض خرج من ذكره حرام على قلب ما سور يحب الدنيا أن يسمح فى دوح الغيوب » [٦] .

فكلام ابن الصباغ هذا — كما ترى — يزخر بمختلف ضروب التوجيه للمريدين ،

---

(١) ابن عطاء الله السكندرى — الحكم — شرح الرندى ص ٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٦ .

(٤) المرجع السابق ص ٧ .

(٥) المصدر السابق .

(٦) نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار — ص ٢٢٢ .

وشتى أنواع الإرشاد للسالكين ، إذ هو يبصر أهل المجاهدة والمكابدة بمحاسن الأفعال ، ويحذرهم من مساوئ الأعمال ، ويجلى لهم جادة الحق ، ويهديهم سواء السبيل . هذا ومما روى عنه من بالغ الحكم ما رواه الأدفوى إذ قال ما نصه :

« أخبرنا الشيخ الفاضل المقرى المحدث المسند أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن المراغى ، قال سمعت سيدى الشيخ أبا الحسن بن الصباغ يقول : العقل القامع قل من يؤتاه » ، وسمعته يقول : « يرزق العبد من اليقين بقدر ما رزق من العقل »[١] فخبر الأدفوى هذا ينطوى على حكمتين بالغتين من حكم ابن الصباغ ، وكل منهما تعد بحق من قبيل جوامع الكلم على ما سوف نبسطه فى موضعه من الفصل التالى إن شاء الله .

* * *

أما الضرب الثانى من أضرب النثر التعبيرى عند ابن الصباغ فهو ما جاء عنه من كلام فى الحقائق والأسرار ، وإليك من ذلك على سبيل المثال : « المريد هو الرامى بأول قصده إلى الله تعالى ، ولا يعرج على غيره حتى يصل إليه ، والحق عز وجل هو المقصود بالإشارات ، لا يشهد بغيره ولا يدرك بسواه ، حجبهم بالأسماء فعاشوا ، ولو برز لهم علوم القدرة لطاشوا ، ولو كشف لهم عن الحقيقة لماتوا ، فبروح مراعاته تقوم الصفات وبالجمع إليه تدرك الراحات »[٢] .

فهذا كلام مملوء بالحقائق ، زاخر بالأسرار ، وسنعرض له بالشرح والتبيان فى موضعه من الفصل التالى حيث نعود إلى نثر ابن الصباغ فنتناوله هناك بالنقد والتحليل وتبيان المعانى وشرح المضامين .

أما الضرب الثالث من ضروب نثر ابن الصباغ التعبيرى فهو كلامه فى أحوال المريدين ومنازل السائرين ، وهاك منه على سبيل المثال :

« إذا تخلص العبد إلى مقام المعرفة أوحى إليه بخاطره وحرس سره أن يسبح

---

(١) كمال الدين الأدفوى — الطالع السعيد — ص ٢٠٧ .

(٢) نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار — ص ٢٢٢ .

فيه غير خاطر الحق وشاهد القدم فهو إذا منفرد للحق فى جميع معانيه وصار الحق مواجهة فهوكل منظور إليه ومقابله على الظاهر ومن أسكرته نار التوحيد حجته عن عبارة التجريد ، ومن أسكرته أنوار التجريد نظر عن حقائق التوحيد وحياء الموحدين مولاهم أزال عن قلوبهم سرور المنة وحياء الأولياء من لحظ عظمة ربهم أزال عن قلوبهم سرور الطاعة »[١] .

أما فن التضرّع والابتهال فإننا لم نعثر فيه لابن الصباغ على شيء فى كل ما رجعت إليه من كتب التراجم والطبقات التى عرضت لابن الصباغ فى قليل أو كثير .

وأغلب الظن أنه شارك فى هذا الفن بكثير من الأدعية والأذكار وطائفة من الأحزاب والأوراد ، إذ لا يعقل أن يكون ابن الصباغ ، وهو شيخ عصره غير منازع وإمام وقته غير مدافع ، غير ذى أوراد أو أحزاب أو أنه لم يكن من ذوى التضرع والابتهال ، لأنه ما من شيخ صوفى إلا وقد اصطنع الذكر على اختلاف صوره ، وشتى أساليبه ، سواء منه ما عرف باسم الحزب أو الورد أو الذكر أوالدعاء ومهما يكن من أمر فإن الذى يمكن قوله فى شأن نثر ابن الصباغ التعبيرى من جهة تعدد أنواعه واختلاف فنونه من حيث الشكل والمضمون حسب تعبير أصحاب النقد الحديث أو من حيث الأساليب والموضوعات وفق اصطلاح الأقدمين ، هو أن نثر ابن الصباغ ينقسم من الوجهة الفنية والطابع الأدبى إلى ثلاثة فنون مختلفة فى الشكل والمضمون ، وهى فن الحكم والإرشادات ، والتعبير عن الحقائق والأسرار ، والكلام فى أحوال المريدين ومنازل السائرين ، ومعنى هذا أن ابن الصباغ لم يشارك شيوخ عصره فى النثر الصوفى التعبيرى إلا فى فن واحد هو فن الحكم . كما أنه انفرد بإضفاء الصبغة الفنية والطابع الأدبى على التعبير عن الحقائق والأسرار وعلى الكلام فى أحوال المريدين وبيان منازل السائرين ، وهذان موضوعان تناولهما شيوخ التصوف فى القرن السابع الهجرى بكثير من الأقوال وأنواع من الكلام ولكنهم لم يكونوا فى ذلك كله يصطنعون الأساليب الفنية وطرق الأداء الأدبى الأمر الذى جعلنا نعتبر كلامهم فى ذلك من قبيل النثر التعليمى .

أما ابن الصباغ فإنه قد كسا كلامه فى الحقائق والأسرار وفى المنازل والأحوال بحلل قشيبة من فنية القول وبلاغة الكلام على ما سبق أن أوضحناه .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢١ .

الفصل الثالث

نثر ابن الصباغ – نقد وتحليل

تناولنا فى الفصل السابق نثر ابن الصباغ التعبيرى على سبيل الوصف الإجمالى، وانتهينا فيه إلى القول بأن نثر ابن الصباغ ينحصر فى ثلاثة فنون مختلفة من حيث الشكل والمضمون ، وفى هذا الفصل نعود إلى تلك الفنون فنتناولها إن شاء الله بالنقد الأدبى والتحليل الفنى باذلين أقصى الجهد فى الكشف عن مضامين تلك النصوص التى ذكرناها فى معرض الدراسة الوصفية مع بيان الملابسات والأحوال التى اكتنفت صدور هاتيك الأقوال عن ابن الصباغ ، ثم نوضح الصور البيانية والأساليب البلاغية التى اشتملت عليها ، مع تحديد الغاية الفنية ، والمقصود الأدبى لكل نص من تلك النصوص ، أعنى أننا سنلتزم فى هذا الفصل طريقة البحث التصاعدية ، وهى التى تبدأ بالجزئيات وتنتهى بالكليات إذ أنها – أعنى الطريقة التصاعدية – تناسب طبيعة النقد الأدبى والتحليل الفنى ، وهذا على خلاف ما انتهجناه فى الفصل السابق ، إذ التزمنا هناك طريقة البحث التنازلية وهى التى تبدأ بالكليات وتنتهى بالجزئيات ، لأنها تناسب الدراسة الوصفية لشدة قربها من منهج البحث العلمى . وسوف يكون تناولنا لفنون نثر ابن الصباغ التعبيرى – بناء على ما تقدم – على النحو التالى :

فنذكر أولا : نصًّا من كلام ابن الصباغ كأنموذج لأحد فنون نثره التعبيرى ، ثم نحاول – بعد الفراغ من ذكر النص – أن نتبين العوامل والأسباب التى أدت إلى فيض قلب ابن الصباغ بذلك النص وجريانه على لسانه ، وفى الخطوة الثانية نشرح المعانى ونبين المضامين وفى الخطوة الثالثة نبرز ما اشتمل عليه النص من صور البيان وأساليب التعبير ، وفى الخطوة الرابعة نبين الغاية الفنية والمقصود الأدبى للشيخ من ذلك الكلام ، وسأبدأ باستعراض نص مما رُوى عن ابن الصباغ فى فن الحكم ، ثم أردفه بنص مما جاء عنه فى الحقائق والأسرار وأخيراً أذكر نصًّا من كلامه فى المنازل والأحوال .

الأنموذج الأول ـ نص من نصوص فن الحكم

« العقل القامع قل من يؤتاه ـ يرزق العبد من اليقين بقدر ما رزق من العقل »

ما حول النص أو العوامل والأسباب

لقد أطلت البحث والتنقيب فى كتب التراجم والطبقات التى حفلت برواية أقوال ابن الصباغ بغية الظفر بلفظ صريح أو قول فيه تلويح بما يمكن أن يعد سبباً ظاهراً أو عاملا ذا صبغة مادية أو نفسية لصدور هذا القول عن قلب ابن الصباغ وتفوهه به فلم أجد سوى هذه الرواية التى أوردها كمال الدين الأدفوى فى كتابه الطالع السعيد وهى قوله :

« أخبرنا الشيخ الفاضل المقرى المحدث المسند أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن المراغى ، قال : سمعت سيدى الشيخ أبا الحسن بن الصباغ يقول . . . .

وهذا السند فى الرواية إن دل على شىء، فإنما يدل على ظرف يتمثله الذهن لمجلس الشيخ الذى يتراءى فيه أمام العين وقت التمثل الذهنى أو حالة التخيل العقلى جماعات الطلاب ، وحلقات المريدين الذين يحدقون بشخص الشيخ أبى الحسن على بن الصباغ ، ثم يسترسل بنا الخيال فنتصور أحد الطلاب أو بعض المريدين يسأل الشيخ عن ماهية العقل وكنه ذاته وحسن صفة ذلك الإنسان الذى يمنحه الله قوة العقل ، ثم ما هى المظاهر الخلقية والشواهد الروحية لمدى توافر العقل فى ذات أى فرد من بنى الإنسان ، فبناء على صحة فرض حدوث تلك الحالة المتمثلة فى المخيلة أو تحقق هاتيك الصورة المذكورة نستطيع أن نقول إن السبب المباشر فى تفوه ابن الصباغ بهذه الحكمة البالغة هو سؤال بعض الطلاب .

شرح المعانى وتبيان المضامين

بعد أن جهدنا فى الكشف عن العوامل وتلمس الأسباب التى أدت إلى انبثاق ذلك القول من فم ابن الصباغ ننتقل إلى شرح مضمونه وتبيان معناه فنقول : أراد ابن الصباغ بقوله العقل القامع ، الضمير ، حسب تعبير الفيلسوف البيروسيكنت — أو الوازع النفسى ، الذى جاء ذكره فى القرآن على لسان سليمان حيث قال تعالى فى سورة النمل : « وقال رب أوزعنى أن أشكر نعمتك التى أنعمت علىّ وعلى والدى وأن أعمل صالحًا ترضاه » .

فمعنى هذا — والله أعلم بمراده — أن سليمان عليه السلام ، دعا ربه أن يهبه قوة نفسية تدفعه إلى عمل الخير وتنهاه عن فعل الشر ، وهذا هو نفس ما اصطلح عليه فلاسفة العصر الحديث، بالعقل العملى ، وهو ما أطلق عليه «كانت» اسم الضمير ، وعليه فيكون المقصود بكلمة العقل — فى كلام ابن الصباغ — هو الضمير أو العقل العملى الموجود فى أعماق النفس الإنسانية بالفطرة ، وليس هو العقل المكتسب بالخبرة والتجربة والذى يعبر عنه فى اصطلاح الفلاسفة بالعقل النظرى ، والذى يؤيدنا فيما ذهبنا إليه من فهم لفظ العقل فى كلام ابن الصباغ على النحو السابق هو كون الصوفية يرفضون العقل النظرى ، ويعتمدون فقط فى كل ما يحصلونه من معارف وحقائق وأسرار على الكشف والإلهام ، وهما طريقتان التزمهما رجال التصوف فى تحصيل معارفهم الربانية وعلومهم اللدنية على ما سوف نبسطه فى موضعه إن شاء الله من الفصل الذى نعقده لدراسة شعر ابن الصباغ على سبيل النقد الأدبى والتحليل الفنى .

أما قوله : القامع فالمقصود فيما أرجح هو الزجر والردع ، لأن كلمة قامع صفة آتية على صيغة اسم الفاعل وهى مشتقة من القمع ، ولعل ابن الصباغ قد أراد بالعقل القامع حالة الوازع أو الضمير قبل ارتكاب صاحبه أمراً منكراً أو إتيانه أى عمل من أعمال الشرّ أو الفساد ، إذ يتخذ الوازع أو الضمير فى تلك الحالة صفة الآمر الناهى حيث يأمر صاحبه باجتناب الشر وينهاه عن فعله إذا هو انتواه ، فإن استجاب المرء لصوت ضميره وامتثل أمر وازعه النفسى بأن ابتعد عن ذلك

المحظور فإن ضميره أو عقله العملى خليق أن يوصف حينئذ بالرادع القامع ، وعليه يكون العقل القامع فى تعبير ابن الصباغ هو الضمير أو الوازع الذى يضبط سلوك صاحبه فلا يسمح له بفعل الشر أبداً . وأما قوله : « قل من يؤتاه » فإن معناه واضح جلى لا يحتاج إلى كبير جهد فى الشرح أو عناء فى التبيان ، إذ أن الناس يؤمنون بالفكر والعقل والقلب والعاطفة وأن الراشدين قليلون والشاكرين نادرون ومصداق هذا من القرآن الكريم قوله تعالى : « وقليل من عبادى الشكور » .

وأما قوله : « يرزق العبد من اليقين بقدر ما رزق من العقل » فمعناه فيما أظن أن القدم فى الطريق والارتقاء فى المنازل الروحية واكتساب المقامات العلية منوط كله بحسن السيرة ونقاء السريرة وحسن الطوية وصفاء النية وقطع العلائق والبعد عن العوائق ، أعنى — أن العاقل — فى عرف ابن الصباغ — هو ذلك الإنسان الذى استطاع بما حباه الله من قوة الوازع وحيوية الضمير أن يتحرر من سلطان الشهوات ويستطرح جميع الملذات وأن يحسن الانصراف بقلبه عن كل ما سوى الله إلى الله . . .

إبراز ما اشتمل عليه النص من صور البيان وأساليب التعبير

تشتمل هذه العبارة على أساليب بلاغية وصور بيانية متعددة : أولها : أسلوب التوكيد وهو هنا الجملة الاسمية ، إذ أجمع علماء البيان وأرباب البلاغة على أن توخى الجمل الاسمية فى الكلام ضرب من التوكيد ، أما الأسلوب الثانى من أساليب أداء المعانى فى هذا النص فهو الإيجاز . إذ أن الألفاظ فى النص أقل — دون شك — من المعانى وأقصر من المضمون . أما الثالث فهو تلك الصورة البيانية الرائعة التى تطل علينا من ثنايا ذلك النص إذ ينطوى على ما يسمى فى علم البيان بالتخيل أو الاستعارة المكنية ، وهو ما يعبر عنه فى العصر الحديث باسم التشخيص، ويتجلى ذلك كله فى قول ابن الصباغ « العقل القامع » حيث شبه العقل وهو كيف نفسى أو ملكة معنوية أو قوة روحية بإنسان ذى قوة وسلطان يقمع أعداءه ويقضى على قوى مناوئه ، ثم حذف المشبه به وهو الإنسان القوى ذو الهيمنة والسلطان وأبقى المشبه ثم رمز إلى المحذوف بشىء من لوازمه وهو صفة القمع المعبر عنها بكلمة القامع .

وفى قوله : « يرزق العبد من اليقين بقدر ما رزق من العقل » نوع من أساليب التعبير عن المعنى وتأدية المراد بالإطناب وخصوصية التجريد من التوكيد ، وكلا الأسلوبين جار على مقتضى الحال ، إذ أن حال السائل يتطلب الشرح ويقتضى التفصيل ، ومن ثم وجدنا ابن الصباغ يتوخى الإسهاب فى القول والإطناب فى الكلام ، ولو أنه أراد الإيجاز لاستطاع أن يقول بدلاً من ذلك كله هذه الجملة يقاس اليقين بالعقل ؛ كما أن حال المخاطب يقتضى كذلك تجريد الكلام من التوكيد لأن المريدين أو الطلاب الملتفين حول ابن الصباغ يسلمون جميعاً بترتب الترقى فى الطريق والوصول إلى مقام المعرفة أو التحقق بالحق على تلك المقدمات السلوكية التى يطلق عليها المتصوفون اسم المجاهدة والمكابدة وهى – أعنى تلك المقدمات – لا تأتى للسالك أو المريد على الوجه الأكمل إلا إذا توافرت قوة الوازع ويقظة الضمير ، ومن ثم وجدنا ابن الصباغ يتوخى فى الشق الثانى من النص المذكور الجملة الفعلية التى لا تشتمل على أى نوع من أنواع التوكيد كما هو مقرر فى بابه من علم المعانى .

الغاية الفنيه أو المقصود الأدبى من هذا النص

بعد أن تناولنا هذا النص الذى أوردناه كأنموذج لحكم ابن الصباغ – بشرح المعانى وتبيان المضامين ، ثم أبرزنا ما انطوى عليه من صور البيان وطرق الأداء وأساليب التعبير ، بعد ذلك كله ننتقل إلى بيان أمر هام وخطير بالنسبة للنص الأدبى ألا وهو غايته الفنية أو الهدف الذى أنشئ من أجله ، وهو هنا مقصود شريف وغاية سامية من الوجهة الفنية البحتة ، ولا عجب فإن ابن الصباغ قد أراد بقوله : « العقل القامع قل من يؤتاه » أن يشحذ همم المريدين ، ويقوى عزائمهم ويجعلهم بالتالى أكثر اصطباراً وأشد احتمالا للمتاعب الجسدية ، والآلام الجسمية التى يسببها للسالكين بعد الشقة وعظم المشقة وذلك فيما هم بصدده من المجاهدة والمكابدة وما يلزمهم به الشيخ من ضروب الأوراد وأنواع الأذكار ومختلف الصلوات والدعوات وما إلى ذلك من صور التضرعات والابتهالات فى أكثر الأوقات . وبخاصة ما كان منها فى الظلام الحالك والليل المدلهم ، وكثيراً ما يتفق للمريد أن يستشعر قوة البرد أو

حمارة القيظ فوق ما يلقاه من عناء بدنى من جراء كثرة المجاهدة وشدة المكابدة فى سبيل أداء الطاعات والبعد عن مقارفة الشهوات . وكأنى بالشيخ أبى الحسن على بن الصباغ قد أحس من مريديه بعض الفتور أو شيئًا من السآمة والملل فقال تلك الحكمة البالغة بقصد إثارة العواطف الدينية ، والانفعالات القلبية ، فى نفوس طلابه ومريديه ، وأن يحرك فى أعماق نفوسهم حوافز الوجدان الدينى حتى يواصلوا ما هم فيه من إدامة الأذكار وتلاوة القرآن والإكثار من الصيام والمواظبة على التهجد بالليل والناس نيام . ومن يقرأ أخبار مريدى ابن الصباغ ويتتبع أحوالهم يقف على مدى تأثر مشاعرهم وانفعال وجداناتهم بحكم أستاذهم الشيخ أبى الحسن على بن الصباغ .

أما الشق الثانى من النص المذكور وهو قوله : « يرزق العبد من اليقين بقدر ما رزق من العقل » : فإن الغاية الفنية منه أو بعبارة أخرى أقول المقصود الأدبى منوط كذلك بالإثارة العاطفية والتأثير الوجدانى ، ولكن من وجهة مقابلة لما قد أسلفناه من الشرح والتبيان للغاية المرجوة من الشق الأول ، إذ بينما وجدنا الغاية هناك مبنية على الحفز والتحضيض إذ بنا نلفيها هنا قائمة على النهى والتحذير ، إذ قصد ابن الصباغ من قوله الأخير أن ينهى طلابه ومريديه عن مطاوعة الشهوات ومباشرة الملذات وألا يحوموا حول المحرمات وأن يحذرهم ما قد يجره عليهم ذلك إن هم فعلوه — من فواجع ومآس وآلام تعرو قلوبهم وتتملك فيهم المشاعر وتكتنف الوجدان . لا غرو فإن السالك فى الطريق إذا ما التفت إلى الدنيا وما فيها من الملذات والشهوات فإنه يبتعد — دون شك — عن مواطن الباطن ، ومراوح الاسترواح الأمر الذى يفقده كل أو جل ما كان يسعد به فى أعماق نفسه وأغوار فؤاده من متع روحية ولذائذ قلبية .

وأغلب الظن أن الشق الأخير من كلام ابن الصباغ كان ذا وقع بالغ وتأثير عميق على مشاعر المريدين ونفوس السالكين ، إذ كانوا فيما أظن يبالغون فى اطراح الملذات والبعد عن الشهوات مع كثرة الانهماك فى عمل الخيرات وفعل الطاعات ، والمثابرة فى المجاهدة والمداومة للمكابدة .

الأنموذج الثانى ـ نص من كلامه فى الحقائق والأسرار

« المريد هو الرامى بأول قصده إلى الله سبحانه وتعالى ، ولا يعرج على غيره حتى يصل إليه ، والحق عز وجل هو المقصود بالإشارات لا يشهد بغيره ولا يدرك بسواه ، حجبهم بالأسماء فعاشوا ، ولو برز لهم علوم القدرة لطاشوا ، ولو كشف لهم عن الحقيقة لماتوا ، فبروح مراعاته تقوم الصفات ، وبالجمع إليه تدرك الراحات » .

ما حول النص أو العوامل والأسباب

لم يذكر لنا أحد ممن ترجموا لابن الصباغ أو أرخوه شيئاً من ملابسات هذا النص ولا بعض الظروف التى اكتنفته ، وقد جهدت فى التأمل والنظر بغية الظفر ببعض العوامل والعلل ذات الصبغة المادية أو الصفة الواقعية ، فلم أعد من ذلك كله بطائل ، وعذرى فى ذلك واضح جلى إذ سبق أن قلت إن الذين أرخوا ابن الصباغ وترجموا حياته وعرضوا إلى أقواله وأفعاله بالذكر فى قليل أو كثير لم يوردوا لنا أى حادثة أو حالة يمكن اعتبارها ذات أثر ظاهر أو خفى فى فيض قلب صاحبنا بذلك الكلام الزاخر بالحقائق والأسرار ، فلذلك اتجهت إلى المنهج النفسى المبنى على الملاحظة والتجربة والقائم فى أحكامه واستنتاجاته على التعليل الباطنى والتحليل الوجدانى ، وهو فى رأيى أكثر ملاءمة لطبيعة النتاج الصوفى شعراً كان أم نثراً من المنهج المادى الذى تقتصر فائدته فى رأيى وتنحصر جدواه فى المعارف الحسية والحقائق الواقعية .

لذلك أخذت أستبطن كلام ابن الصباغ وأستشعره فى شىء من التذوق الفنى الشبيه فى ذاته بكنه التأمل الصوفى ، فظهر لى بعد طول الاستبطان وعمق الاستشعار أن أبا الحسن على بن الصباغ قد استوى فى مجلسه ذات يوم وقد أحاط به الطلاب واكتنفه المريدون ، وهم جميعاً واجمون صامتون لا يتكلمون كأنما على رؤوسهم الطير ، أو أنهم ـ بعبارة أصدق ـ مأخوذون بهيبة شيخهم مستغرقون فى

تأملاتهم ، فوقع فى روع الشيخ ما قد يدور فى خلد بعض الطلاب أو يجيش فى صدر أحد المريدين من التساؤل حول وضع السالك أو مكانة المريد من حيث البعد والقرب من الحضرة القدسية أو ذات واجب الوجود ، ونحو نوع الوجود الذى يقوم بذات المريد فى وسط هذا الخضم من العوالم أو المحيط الزاخر بالكائنات من جهة أخرى ، فنبض قلبه وانطلق لسانه بذلك الكلام المفعم بالحقائق الكونية المملوء بالأسرار الربانية ومما يثلج صدر السائل الظمآن ويشفى غلة المتلهف الحيران .

شرح المعانى وتبيان المضامين

بعد أن حاولنا تبيين العوامل والأسباب التى أدت إلى فيض وجدان ابن الصباغ بهذا الكلام وكشفنا جهد الطاقة عن الظروف والملابسات التى اكتنفت وجوده من حيث هو كائن فنى أو نص أدبى عبر به قائله عما دار فى خلده من معان صوفية ذات صبغة باطنية ، ننتقل بعد ذلك إلى شرح معانى ذلك النص وتبيان ما انطوى عليه من مضامين ، فنقول :

أراد أبو الحسن على بن الصباغ بالجملة الأولى من النص المذكور وهى قوله : « المريد هو الرامى بأول قصده إلى الله تعالى ، ولا يعرج على غيره حتى يصل إليه » أن يصور لنا نفسية المريد فى أثناء سيره فى الطريق إلى الله بأنها خالية من كل ميل غرزى ، عارية عن كل هدف دنيوى ، مبرأة من كل غرض بشرى . أعنى أن نفس المريد الحقيقى لا ينبغى لها أبداً — فى رأى ابن الصباغ — أن تنفعل بشىء ما سوى الله ، سواء أكان ذلك الشىء دنيوياً أو أخروياً ، إذ لا يباح لقلب المريد أن ينشغل عن الانفعال بحب الله والاتجاه إليه سبحانه بحب الجنة أو الرغبة فى الظفر بالنعيم المقيم . ومعنى هذا أن ابن الصباغ يوافق رابعة العدوية فيما ذهبت إليه من القول بعدم صحة العبادة إذا كان الهدف منها اتقاء عذاب الجحيم والظفر بجنة النعيم ، وهذا بالنسبة للمتصوفين وجماعة المريدين أو السالكين ، وليس عاماً بحيث يشتمل جميع المسلمين ، لأن أهل الظاهر لا يعترفون بأحكام الباطن . كما أن المتصوفين أو أهل الحقيقة لا يعنون أبداً فى أحكامهم أحداً من أهل الظاهر ، وإنما يدلون بأحكامهم الباطنية للمريدين فقط ، وآية ذلك من كلام رابعة العدوية قولها :

ما عبدتك طمعاً فى جنتك، ولا خوفاً من نارك ، ولكنى أعبدك لأنك أهل لذلك » ، وهذا هومراده فيما أقدر من قوله : « المريد هو الرامى بأول قصده إلى الله » أما الجزء الثانى من الجملة المذكورة وهو قوله : « ولا يعرج على غيره حتى يصل إليه » فمعناه أن المريد لا يستعين بأحد فى مجاهدته ولا يعتمد على غيره فى مكابدته وإن بعدت الشقة وعظمت المشقة ، أعنى أنه ينبغى للمريد أن يكون عظيم الهمة قوى الشكيمة لا تلين قناته ولا تفتر عزيمته بل يظل يساير ويصابر حتى تنكشف له الأستار وتزول عن قلبه الحجب حيث يتحقق بالحق أو يبلغ مقام المعرفة أو ينتهى إلى مرتبة الوصول . . .

أما قوله بعد ذلك : « والحق عز وجل هو المقصود بالإشارات لا يشهد بغيره ولا يدرك بسواه » فمعناه — فيما أظن — أن الله سبحانه وتعالى هو القوة الفعالة فى كل شىء ، بمعنى أن كل موجود يشاهد بالحس أو يدرك بالعقل مما ينسب إليه الفاعلية أو يوصف بالسببية فى الأمور الحسية أو المعنوية والظاهرية أو الباطنية ليس هو فى الحقيقة ذا وجود متميز أو كيان مستقل ، وإنما هذا وذاك مجرد مظاهر يبدو فيها الحق سبحانه ، أو هى بعبارة أخرى صور يتراءى من خلالها واجب الوجود .

وفى الفقرة الأخيرة من النص المذكور وهى قوله : « حجبهم بالأسماء فعاشوا ولو برز لهم علوم القدرة لطاشوا ولو كشف لهم عن الحقيقة لماتوا فبروح مراعاته تقوم الصفات وبالجمع إليه تدرك الراحات » شرح وتصوير لحقيقة الحال القائمة بين الخالق والمخلوق أو الرب والمربوب أو العابد والمعبود — أعنى تلك الحال — تتمثل فى إسدال الأستار وإقامة الحواجز وضرب الحجب ذات السماكة والكثافة بين الحقائق والصور أو الأسماء والمسميات أو الظواهر والبواطن ، وبعبارة أخرى أقول : بين النور والظلمة أو الخير والشر أو الأزلى الأبدى والحادث الفانى ، ثم هو أعنى كلام ابن الصباغ فى هذه الفقرة يجلى لنا سر استتار القوة الموجدة أو ذات الحق عن البصائر والأبصار وأنه يكمن فى صيرورة الحياة الواقعية واستمرار الوجود الحسى وإلا فإن رفع الأستار وزوال الحجب عن ذات واجب الوجود لو تحقق بالفعل لكان معناه قيام الساعة أو انتهاء أمر هذا الوجود الحسى وتبدل صورته التى هو عليها الآن .

الكشف عما فى النص من بلاغة التعبير وروعة التصوير

بعد أن تناولنا هذا النص من كلام ابن الصباغ فى الحقائق والأسرار بشرح المعانى وتبيان المضامين نحاول بعون الله وتوفيقه أن نكشف للقارئين عما اشتمل عليه النص الذى نحن بصدده من أنواع التصوير وأساليب التعبير فنقول :

تشتمل الجملة الأولى على عدد من الخصوصيات البلاغية المنوطة بتخير الأسلوب وانتقاء طرق الأداء ، وأولى تلك الخصوصيات الفنية تبدو لنا واضحة جلية فى اصطناع أسلوب التوكيد حيث استهل ابن الصباغ كلامه بالجملة الاسمية إذ قال ما نصه : « المريد هو الرامى بأول قصده إلى الله تعالى » ، والخصوصية الثانية تتمثل فى اختيار أسلوب الوصل ، وصورته هنا تتضح فى الربط بين جملتين مفيدتين بحرف العطف ، والنكتة البلاغية التى جىء من أجلها بحرف العطف هنا تظهر لنا فى تكامل الصورة التى رسمها ابن الصباغ لشرح نفسية المريد ؛ والخصوصية الثالثة هى الإيجاز حيث جاء اللفظ فى الجملة المذكورة أقل من المعنى وأقصر من المضمون .

وفى الجملة الثانية تتكرر خصوصية الوصل والتوكيد والإيجاز — أعنى أن الجملة الثانية قد اشتملت على نفس الخصوصيات التى وجدناها فى الجملة الأولى ، ولم يكن ذلك من ابن الصباغ عبثاً ، وإنما هو كلام مطابق لمقتضى الحال ، إذ أن نفوس المريدين كانت آنذاك تواقة إلى معرفة تلك الحقائق وتفهم هاتيك الأسرار التى تكتنف نفسية المريد وتكمن فى نوع الصلة القائمة بين المولى سبحانه وبين هذه الموجودات .

هذا ، وتشتمل الجملة الأخيرة على أنواع من الخصوصيات البلاغية والمحسنات البديعية إذ تنطوى على ما يلى :

أولا : تجريد الجملة الخبرية من كل أنواع التوكيد إذ بدأت هذه الفقرة بلفظ الفعل ، وعلماء البلاغة مجمعون على أن الجملة الفعلية من حيث هى جملة فعلية لا تنطوى على أى صورة من صور توكيد الكلام .

ثانياً : أسلوب الشرط حيث أورد حرف لو بقصد ترتيب امتناع وجود أمر على امتناع وجود غيره .

ثالثاً : ظاهرة الطباق وهى تتجلى هنا فى تقابل الضدين المعبر عنهما بكلمتى – عاشوا وماتوا .

رابعاً : حسن التعليل والتقسيم وهما وجهان من وجوه تحسين الكلام ، ثم إن هذه الفقرة تشتمل أخيراً على اصطناع أسلوب التفصيل وهو أمر اقتضاه هنا المقام .

هذا – وجملة القول فى النص الذى نحن بصدد إبراز ما اشتمل عليه من أساليب التعبير الأدبى وطرق الأداء الفنى أنه ينتظم فى كل فقراته شتى أنواع المعانى ومختلف وجوه تحسين الكلام .

الغايه الفنية أو المقصود الأدبى من هذا النص

أما الغاية الفنية من هذا النص أو مقصوده الأدبى فإنه يتسم بعمق الغور وسعة المجال إذ لا يمكن حصره فى مسألة واحدة ، ولا يتسنى للباحث أن يعبر عنه بجملة قصيرة مقتضبة على غرار ما يشاهد لدى العلماء الرياضيين أو الطبيعيين حتى الأدباء الناقدين الذين يتناولون بالدرس والتحليل النصوص الأدبية التى تقال فى المعانى الحسية أو الإنسانية العادية ، إذ يمكن تحديد الغرض وتبيان القصد لدى هؤلاء وأولئك من كل ما يروى عنهم من كلام بعبارة واضحة المعنى ظاهرة المغزى محصورة المضمون محدودة المدلول . أما كلام المتصوفين فإنه معروف بعمق المعنى وبعد المغزى ، لأن المعانى والأسرار التى يعبر عنها شيوخ التصوف تارة بالمنظوم وأخرى بالمنثور ليست من قبيل ما يدرك بالحس البشرى ولا مما يعلم أو يفهم بطريق العقل العادى ، وإنما هى حقائق وأسرار تأتى الشيخ الصوفى من خارج هذا العالم الحسى عن إحدى طريقين :

الأولى : نسميها « الكشف » ، والأخرى نطلق عليها كلمة « النفث فى الروع » أو نسميها « الإلهام » على ما سوف نبسطه إن شاء الله فى موضعه بباب الشعر من هذا الكتاب .

والقصد من هذا أن أقول إن مقصود ابن الصباغ من ذلك النص غير سهل الشرح ، ولا هو ميسور التوضيح ، أعنى أنى لا أدعى فيما سأدلى به عما قليل من التحليل والتعليل أنى قد أصبت الهدف أو أدركت المرام ، وإنما الذى أقوله أو أمليه لا يعدو أن يكون فى الحقيقة وواقع الأمر — غير محاولة مستأنية تتسم بعمق التأمل وحسن الروية ، إذ من الجائز والمعقول أن يأتى غيرى بمعنى يباين تماماً جميع الذى أعنيه من كل ما أقوله هنا بصدد تبيان المغزى الذى رمى إليه ابن الصباغ من قوله المذكور . وأيًّا ما كان فإن الذى دار فى خلدى فى أثناء تأملى كلام ابن الصباغ هو أنه قد أراد من قوله ذاك أن يكيف وجدانات المريدين على نحو يؤهلهم لتلقى هاتيك المعانى الباطنية التى تفعم قلوبهم فى أثناء سيرهم فى الطريق ، إذ كثيراً ما يفاجأ السالك أو المريد بحالات روحية تغمر قلبه ، فلو أنه كان غير متأهب لتلقى ذلك الحال لذهب منه اللب وانفطر الجنان ؛ ولا غرو فإن هبوط الحالات الروحية على الأفئدة البشرية شديد الوقع عظيم الخطر إذ يخشى معه أن يفقد المرء عقله أو أن تحل به الوفاة ، ولست أقول هذا غلوًّا ، أو مبالغة ، وإنما هو حقيقة لا يمترى فيها من ذوى الدراية بالأحوال الروحية اثنان — إذ جاء فى القرآن ما يصدق هذا ويؤيده قال الله تعالى وهو أصدق القائلين : « يأيها المزمل قم الليل إلا قليلا نصفه أو انقص منه قليلا أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا ، إنا سنلقى عليك قولا ثقيلا إن ناشئة الليل هى أشد وطئاً وأقوم قيلا » . هذا وقد أجمع علماء الإسلام من مؤرخين وفقهاء ومحدثين على أن الوحى قد نزل على النبى صلى الله عليه وسلم على فترات متباعدة فى أوليات سنى النبوة ، وذلك بقصد ترويض النبى وتهيئته لتلقى القرآن ، ومصداق هذا قوله تعالى فى سورة الفرقان : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلا » . فهذه الآية — كما ترى — تكشف لنا فى صراحة عن سر تنجيم القرآن ، وهو تثبيت فؤاد النبى واحتماله هبوط الوحى عليه . ومعنى هذا أن القلوب البشرية تنوء بثقل الحالات الروحية ، فإذا كان ذلك هو الحال بالنسبة للنبى عليه الصلاة والسلام ، فما بالك بغيره من أفراد أمته الذين هم مهما قوى استعدادهم القلبى ، لاستقبال المعنى الروحى لا يشبهون بحال من الأحوال كيف قلب النبى عليه الصلاة والسلام .

وبناء على هذا أقول : إن ابن الصباغ قد أراد من ذلك القول الذى خاطب به

مريديه ووجهه إليهم أن يروض قلوبهم ويهيئ نفوسهم ويجعل أفئدتهم على كيف يستطيعون به أن يتلقوا بعض الحالات الروحية بر باطة الجأش وثبات الفؤاد .

الأنموذج الثالث : نص من كلامه فى أحوال المريدين ومنازل السائرين

« إذا تخلَّص العبد إلى مقام المعرفة أوحى إليه بخاطره وحرس سره أن يسبح فيه غير خاطر الحق وشاهد القدم فهو إذاً منفرد للحق فى جميع معانيه وصار الحق مواجهه فهو كل منظور إليه ومقابله على الظاهر ، ومن أسكرته نار التوحيد حجبته عن عبارة التجريد ، ومن أسكرته أنوار التجريد نظر عن حقائق الترحيد ، وحياء الموحدين من مولاهم أزال عن قلوبهم سرور المنة وحياء الأولياء من لحظ عظمة ربهم أزال عن قلوبهم سرور الطاعة » .

ما حول النص أو العوامل والأسباب

لقد أنعمت النظر وأطلت التأمل فى البحث والتنقيب عسى أن أظفر بنص أو عبارة تكشف لنا عن بعض العوامل والمؤثرات التى أدت إلى انبثاق ذلك القول من قلب ابن الصباغ ثم جريانه على لسانه فلم أجد شيئًا فى أى من كتب التراجم والطبقات التى رجعت إليها .

والقصد من هذا أن أقول إنه ليس ثمة عامل ظاهر أو مؤثر مادى يمكن أن يرويه لنا أحد المؤرخين فى غضون ترجمته لابن الصباغ وإنما العامل الحقيقى هو فيما أقدر أمر باطنى منوط بشعور الشيخ ووجدانه تجاه مريديه . وأغلب الظن أن ابن الصباغ قد استشعر من بعض مريديه استشرافا نفسيًا أو توقًا قلبيًا لمعرفة كنه أحوال السالكين وماهية مقامات العارفين وحقيقة منازل الواصلين فنبض قلبه بتلك المعانى وانفعل بها منه الوجدان ثم صاغها فى ذلك الكلام الذى تحرك به منه اللسان .

شرح المعانى وتبيان المضامين

بعد أن بذلنا الجهد فى الكشف عن العوامل والأسباب التى أدت إلى انبثاق هذا النص من قلب ابن الصباغ وانفعال وجدانه به ، وبينا قدر الإمكان الظروف والملابسات التى اكتنفت جريان ذلك الكلام على لسانه ، ننتقل بعد ذلك إلى شرح معانى النص وتبيان ما انطوى عليه من مضامين فنقول : أراد ابن الصباغ بقوله فى أول النص المذكور : « إذا تخلص العبد إلى مقام المعرفة أوحى إليه بخاطره وحرس سره أن يسبح فيه غير خاطر الحق وشاهد القدم فهو إذاً منفرد للحق فى جميع معانيه وصار الحق مواجهه فهو كل منظور إليه ومقابله على الظاهر » ، أن يشرح لنا حال الصوفى عند بلوغه مقام المعرفة بأنه منصرف عما سوى الله إلى الله وأنه خالص القلب من جميع الخواطر إلا خاطر الحق — أعنى أن قلب العارف بالله لا يشاهد سوى الله ولا ينبض بخاطر ما إلا أن يكون ذلك الخاطر فيضاً من إرادة الله وقدره ، ثم هو أعنى الصوفى إذا ما أصبح قلبه على النحو الذى ذكرناه يصير متمحضاً بذاته وصفاته وجماع قلبه وكل فؤاده إلى الحق سبحانه — أى أن الصوفى إذا بلغ تلك الحال وانتهى إلى ذلك المقام تلاشت ذاتيته وانحسر كيانه وأصبح جزءاً لا يتجزأ من الحضرة القدسية أو ذات واجب الوجود . وأما قوله فى آخر الفقرة التى نحن بصدد شرحها : « وصار الحق مواجهه فهو كل منظور إليه ومقابله على الظاهر » ، فمعناه أن الواصل إلى الله أو البالغ مقام المعرفة أو المتحقق بالحق يمثل تشخصه الخارجى القوة الموجدة أو ذات الحق سبحانه و إن بدا فى عين الحس واحداً من أفراد بنى الإنسان — أعنى أن التشخيص الخارجى للصوفى أو صورة تحققه البشرى ليس إلا مظهراً يبدو فيه الحق سبحانه ، أو مشكاة صغيرة يتراءى من خلالها واجب الوجود — ومعنى هذا أن أبا الحسن على ابن الصباغ يقول بنظرية الحلول ، أو فكرة الاتحاد ، أو مذهب وحدة الوجود ، وذلك كله يتنافى — دون شك — مع ظاهر السنة والكتاب . أما قوله بعد ذلك مباشرة : « ومن أسكرته نار التوحيد حجبته عن عبارة التجريد ، ومن أسكرته أنوار التجريد نطق عن حقائق التوحيد وحياء الموحدين من مولاهم أزال عن قلوبهم سرور المنة وحياء الأولياء من

لحظ عظمة ربهم أزال عن قلوبهم سرور الطاعة » ، فإنه فى بيان مراتب الترافى وشرح منازل السائرين ، إذ يريد الشيخ من ذلك أن يقول إن كل مقام ينتهى إليه السالك يكون قبل وصوله إليه غاية فإذا ما بلغه أضحى حجاباً بين الشيخ وبين المقام الذى يليه ، فإذا ما انتهى إلى الثانى استشرفت نفسه وهفا فؤاده إلى استجلاء ما بعده ، وهكذا يظل الحال يتقلب بالسائرين من مرتبة إلى مرتبة ، ومن مقام إلى مقام ، حتى يصبح أحدهم فى مرتبة الفناء ، وهى التى يعبر عنها فى عرف الهنود بكلمة « نارفانا » ، وعند ذلك تتجلى للصوفى حقائق التوحيد وتتضح له أسرار الوجود ، فيصير بذلك ذا حياة حقيقية ، لأن جمهرة البشر وسواد بنى الإنسان يعدون فى رأى ابن الصباغ أمواتاً لاحتجاب حقيقة الوحدانية عنهم بسبب انغماس قلوبهم فى لذائذ الحس ورغائب الأجساد ، وإذن فالأولياء أو الواصلون هم الأحياء بحق ، أما غيرهم فإنهم جميعاً موتى . والموت والحياة هنا على غير ما هو معروف أو مألوف إذ المقصود بالحياة هنا هو فناء العبد عن الحس وانصراف قلبه بكليته إلى الله ؛ أما الموت فمعناه انشغال قلب العبد بلذائذ العيش الدنيوى ومتع النعيم الحسى .

هذا وفى الفقرة الأخيرة يتحدث ابن الصباغ عن حياءين : الأول يخلعه على الموحدين وهم فى تقديرى البالغون مقام المعرفة — والثانى : يخلعه على الأولياء وهم فيما أرجح الواصلون أو الذين تحققوا بالحق ، والحياء الأول يحجب عن قلوب أهله السرور بشعور الامتنان من الملك الديان ، والثانى يحجب قلوب أصحابه عن السرور بالمشاهدة فى أثناء الطاعة .

ما اشتمل عليه هذا النص من صور البيان ووجوه تحسين الكلام

استخدم ابن الصباغ فى الفقرة الأولى من النص المذكور أسلوباً من أساليب تأدية المعانى ، وهو هنا أسلوب الشرط حيث أدخل أداة إذا على الفعل الماضى وهو كلمة (تخلص) وذلك فى قوله : « إذا تخلص العبد إلى مقام المعرفة أوحى إليه بخاطره » ، والنكتة البلاغية هنا تظهر من وجهين : الأول يبدو فى الغرض الذى جاء من أجله بأسلوب الشرط وهو إفهام المريدين حقيقة الارتباط بين تخلص

المريد من أدران الحس وبين إفعام قلبه بخاطر الحق. أما الوجه الثانى فيظهر فى اختيار كلمة إذا ، إذ تكمن النكتة البلاغية هنا فى دلالتها على التحقق إذ أجمع البلغاء على أن إذا تفيد التحقيق — بخلاف إن فإنها تفيد الشك، وفى الجملة الثانية وهى قوله : « وحرس سره أن يسبح فيه غير خاطر الحق وشاهد القدم » صورتان بيانيتان وأسلوب واحد من أساليب تأدية المعانى . أما الصورة البيانية الأولى فهى فى قوله : « وحرس سره » إذ شبه السر بشخص عاقل ثم حذف المشبه به وأبقى المشبه ورمز إلى المحذوف بشىء من لوازمه وهو كلمة « حرس » إذ الحرس إنما يتأتى فقط من بنى الإنسان أو غيره من الكائنات ذات الميول الحسية والرغبات البهيمية ، لأن الحرس معناه لغة المحافظة على الشىء من الضياع أو الاستئثار به وعدم سماحه بانتقاله منه إلى أحد سواه ، ومهما يكن من أمر معنى الحرص ودلالته اللغوية ، فإن قول ابن الصباغ حرس سره ينطوى على ما يسميه البلغاء بالتخيل أو الاستعارة المكنية ، وهو ما يطلق عليه المحدثون اسم التشخيص وهو إبراز الأمر المعنوى فى ثوب حسى — أما الصورة البيانية الثانية فتبدو فى قوله : « لا يسبح فيه غير خاطر الحق وشاهد القدم » إذ شبه ابن الصباغ السر بالبحر الخضم ، ومثل جريان الخاطر فيه بشخص يعوم فى الماء أو بسمك يسبح فيه ، والثانى أليق — فيما أرجح — بالأسلوب الصوفى إذ أن السمك يغوص فى أعماق البحر ويكون جل وقته مستتراً تحت الماء بحيث لا يحس أحد به فى أثناء سبحه ، وهذا المعنى يناسب جريان خاطر الحق فى سر الصوفى لأن كليهما بعيد عن رؤية الإنسان العادى كما أن كلا منهما يمكن أن يرى أو يدرك فى النادر أو القليل ، وهو يحدث فى السر بالنسبة للواصلين ، كما يحدث من السمك بالنسبة للمهرة من الصيادين . وأيّاً ما كان فإن تشبيه ابن الصباغ سر الصوفى بالبحر الخضم وتشبيه خاطر الحق بالذى تتأتى منه السباحة يطلق عليه عند البلغاء اسم التخيل أو الاستعارة المكنية ، وفى اصطلاح المحدثين يسمى التشخيص ، وهو إخراج الأمر المعنوى أو المعنى الباطنى فى صورة حسية على ما سبق أن قلناه عند شرحنا الصورة الأولى .

أما الأسلوب الذى توخّاه ابن الصباغ فى هذه الجملة من أساليب تأدية المعانى فهو الوصل ، إذ عطف الجملة المذكورة على التى سبقتها بحرف العطف وهو هنا

الواو – أما قوله بعد ذلك : « فهو إذاً منفرد للحق فى جميع معانيه وصار الحق مواجهه فهو كل منظور إليه ومقابله على الظاهر » ، فإنه يشتمل على ضروب من وجوه تحسين الكلام أوضحها اللف والنشر المرتب والتقابل بين الأضداد والتورية وحسن التعليل ، على أنه ينتظم كذلك أساليب أخرى من طرق تأدية المعانى أبرزها أسلوب التوكيد إذ أورد المعنى هنا بأسلوب الجملة الاسمية ، والبلغاء متفقون على أن فى التعبير بالجملة الاسمية توكيداً للمعنى ، والأسلوب الثانى من أساليب تأدية المعانى يبدو فى هذه الجملة باصطناع الإطناب ، هذا والجملة على وجه العموم تتسم بالعمق فى المعنى والغزارة فى المضمون ، ولا عجب فإن ابن الصباغ قد أبعد فى القصد وأغمض فى الغرض وأبهم الكلام وهو فى ذلك غير ملوم لأن المعانى الصوفية تكتسى دائماً بغلائل كثيفة من الإبهام . أما قوله : « ومن أسكرته نار التوحيد حجبته عن عبارة التجريد ومن أسكرته أنوار التجريد نظر عن حقائق التوحيد » ، فإنه ينطوى على صور بيانية بعضها من قبيل الاستعارة التصريحية التبعية وذلك ككلمة أسكرته وحجبته إذ شبه غيبة المريد أو السالك بالسكر من شرب الخمر ، ثم استعار كلمة السكر لمعنى الغيبة ثم اشتق من السكر أسكر بمعنى غيّب ، كما شبه مقام السكر بالذى يتعاطى السكر بجامع الإخفاء المتخيل فى الأمرين ، إذ تخيل ابن الصباغ حالة السكر بحاجز أو ساتر يفصل بين الساتر وبين المقام الذى يليه ، ثم استعار كلمة حجب – للدلالة على حيلولة مقام السكر بين الذى بلغه وبين المقام الذى بعده ، والبعض الآخر من قبيل الاستعارة المكنية أو التخيل والتشخيص على ما سبق أن بيناه ؛ وهكذا يسترسل ابن الصباغ فى استخدام المجازات والاستعارات ومختلف أنواع التشبيه وشتى وجوه تحسين الكلام وطرق تأدية المعانى حتى نهاية النص .

الغاية الفنية أو المقصود الأدبى

من يتأمل ألفاظ ذلك النص ويستبطن عبارته ويسبر غور مضمونه ويفقه كنه معناه يستطيع أن يتبين غايته الفنية ويدرك حقيقة مغزاه – وهو فيما أظن – لا يختلف فى كثير عما سبق أن قلناه فى بيان الغاية الفنية من النص الأول – إذ أن ابن الصباغ قد هدف فيما أقدر من هذا الكلام إلى صقل نفوس المريدين وتشويق قلوبهم وتهيئة وجداناتهم لتلقى الحالات الروحية واستقبال الفيوضات الربانية وجعل أفئدتهم ذات قدرة واحتمال كيلا تذوب أو تنفطر إذا ما تجلى الله عليها بقبس من نوره ، وفى أثناء المشاهدة فى حالة الغيبة أو فى الصحو وقت الصفاء ؛ ولا غرو فإن شرح مقامات السائرين وتبيان الواصلين وتصوير أحوالهم الروحية وذكر مواجيدهم القلبية والكشف عما قد يعرو نفوسهم فى حبهم ربهم من عطف الوجد ولعج الهيام يؤجج عواطف المريدين ويحرك وجداناتهم ويجعل قلوبهم تنبض بفرط الشوق وشدة الهيمان بحيث يصبح المريدون قادرين على احتمال ثقل الأحوال الباطنية ثابتين بالعقول والأفئدة إذا ما استشعروا بعض الفيوضات الإلهية .

هذا ومن يتدبر أحوال السالكين ويتتبع أخبار السائرين ويتأمل آثار أهل المجاهدة ويتفهم أقوال أصحاب المكابدة يدرك مدى كبر النفع وعظم الفائدة من كلام ابن الصباغ ، وهذا بالنسبة للمبتدئين من المريدين ، إذ كثيراً ما يصادف المريد وهو فى أول أمره أحوالاً باطنية ومشاهد روحية لا عهد له بها من قبل ، فإذا هو لم يكن قد تلقى من شيخه بعض التوجيهات والإرشادات من مثل ما تضمنه ما نحن بصدد شرح معانيه وتبيان مغزاه من كلام ابن الصباغ ، لم يستطع أن يثبت على حاله فيضل عقله ويذهب لبه وينفطر منه الجنان ؛ وأغلب الظن أن بعض الصوفية يحمل قوله تعالى : « وأضله الله على علم » على نحو ما ذكرناه .

الفصل الرابع

الخصائص الفنية والمناهج الأدبية

بعد أن تناولنا نثر ابن الصباغ بالعرض والإجمال والنقد والتحليل وشرح المعانى مع إبراز صوره الفنية وأساليبه البيانية وما انطوى عليه من طرق أداء المعانى ووجوه تحسين الكلام – نرى أن من الخير العظيم والنفع العميم لجمهرة الباحثين وجماعة الدارسين من العلماء المحققين والأدباء الناقدين أن نجمل فى هذا الفصل ما امتاز به نثر ابن الصباغ من الخصائص الفنية والنكت البلاغية ، ونبين بالتالى ما ترسمه فى نثره التعبيرى من الأساليب الكلامية والمناهج الأدبية فنقول : امتاز نثر ابن الصباغ بطائفة من الخصائص الفنية والمزايا الأدبية وهى :

أولا : سهولة اللفظ وقرب المأخذ ، إذ لم نجد فى كلامه عبارة صعبة فى لفظها بعيدة فى معناها .

ثانيًا – وضوح القول وظهور المدلول ، إذ لم نجد فى كل ما وقع إلينا من نثر ابن الصباغ جملة تشتمل على قول غامض العبارة مبهم الإشارة خفى المدلول .

ثالثًا : الإيجاز فى القول مع الإطناب فى المعنى وذلك كقوله : « العقل القامع قل من يؤتاه » ، فإن من يتأمل هذه الحكمة البالغة يوافقنى فيما أذهب إليه من القول بأنها من قبيل جوامع الكلم ؛ ولا عجب فإن ألفاظها قليلة وعبارتها قصيرة مع غزارة المعنى ، ووفرة المضمون ، إذ لو أردنا أن نشرح هذه الكلمة وأطلقنا فى تفسيرها للقلم العنان لسودنا فى ذلك نحو عشر صفحات .

رابعًا : جزالة اللفظ مع رقّة العبارة وهذا على خلاف ما وجدناه عند سواه من عدم اجتماع الرقة والجزالة فى القول الواحد إلا فى حالات نادرة لدى عدد قليل .

خامسًا : كثرة الاستعارات والمجازات وبخاصة ما يعرف باسم التخييل أو التشخيص وذلك كقوله : « وحرس سره أن يسبح فيه غير خاطر للحق وشاهد

القدم » ، فهو فى هذه العبارة كما ترى قد شخص الحالة الباطنية وأبرز المدلول المعنوى فى صورة حسية على ما سبق أن بيناه .

سادساً : حسن الجرس وفصاحة الألفاظ ، ولا عجب فإن كلمات ابن الصباغ وعبارته تمتاز كلها بجمال الوقع فى الآذان وبالسلامة من الغرابة والخلو من التنافر .

سابعاً : كثر فى كلام ابن الصباغ استخدام الأساليب البلاغية فى شرح المعانى الصوفية ، وذلك كالشرط والتوكيد والذكر والحذف والفصل والوصل والإيجاز فى موضع الإيجاز والإطناب فى موضع الإطناب ، وقد سبق أن كشفنا عن أمثال هاتيك الأساليب فى أثناء تبيان الصور البلاغية والأساليب التعبيرية فى الفصل الثالث من هذا الباب .

ثامناً : عمق المعنى وغزارة المضمون إذ كل من يتتبع أقوال ابن الصباغ وما أثر عنه من الحكم والإرشادات يلمس فى وضوح ما امتاز به كلامه من بعد الغور فى المعنى وضخامة الكيف فى المضمون ، وإليك من كلامه فى هذا المقام على سبيل المثال قوله : « حجبهم بالأسماء فعاشوا ، ولو برز لهم علوم القدرة لطاشوا ، ولو كشف لهم عن الحقيقة لماتوا ، فبروح مراعاته تقوم الصفات وبالجمع إليه تدرك الغايات » .

فهذا الكلام كما ترى يحمل فى ثناياه معانى غزيرة ومدلولات عميقة ذات ضخامة فى الكيف ووفرة فى الكم وسمو فى الغرض وعلو فى المقصود .

تاسعاً : استقامة التعبير ورصانة الأسلوب إذ أن جمل ابن الصباغ تتسم كلها باستقامة طرق الأداء واستواء الكلام ورصانة القول مع عدم الإبهام فى الغرض والخلو من التعقيد .

عاشراً : ظهور المعنى مع الرقة — ومتانة اللفظ مع الدقة ، ولا عجب ، فإن جل كلام ابن الصباغ بيّن القصد ، ظاهر الغرض ، دقيق المعنى ، قريب المغزى مع متانة العبارات ودقة الكلمات لتحديد المدلولات وسلامة الأداء من الالتواء .

هذا ، وقد انتهج ابن الصباغ فى نثره التعبيرى ثلاثة مناهج رئيسة :

الأول : يتمثل فى اصطناع أسلوب الوعظ والإرشاد بقصد صقل نفوس المريدين وتنقية قلوبهم وتأجيج عواطفهم وتنمية وجداناتهم ، وذلك يتجلى فيما روى عنه من كلام فى المقامات الباطنية والأحوال الروحية وما يمر به السائرون من منازل وما ينتهون إليه من مراتب ، وهم فى طريقهم إلى الله ؛ وإليك من ذلك على سبيل المثال جزءاً مما أوردناه فى الفصل الثالث وهو قوله : « ومن أسكرته نار التوحيد حجبته عن عبارة التجريد ، ومن أسكرته أنوار التجريد نظر عن حقائق التوحيد ، وحياء الموحدين من مولاهم أزال عن قلوبهم سرور المنة ، وحياء الأولياء من لحظ عظمة ربهم أزال عن قلوبهم سرور الطاعة » .

فابن الصباغ فى هذا الكلام — كما ترى — ينتهج طريقة المدرسين من أساتذة الفقه أو علماء الكلام ، إذ دأبوا على اصطناع منهج التفصيل والتحليل بغية إفهام الطلاب وتعليم التلاميذ ، وابن الصباغ فى هذا على صواب ، لأنه لو لم يستخدم طريقة الشرح والإيضاح لما استطاع أن يوجه مريديه الوجهة السليمة فى تمثلهم تعاليم المجاهدة وقواعد المكابدة .

وهناك غرض آخر من اصطناع ابن الصباغ هذا المنهج وهو تهيئة وجدانات المريدين لتلقى الفيوضات الربانية وتنقية قلوبهم من الرغائب البشرية ، لتقوى على استقبال الأنوار القدسية .

الثانى : يتمثل فى اصطناع ابن الصباغ أسلوب الحكم والأمثال فى شرحه مواجيده الروحية وتصويره أحواله الباطنية وإفصاحه عما يلاقيه فى تنسكه أو يشاهده فى تأمله من أنوار قدسية وأسرار كونية . وإليك من كلامه فى هذا المضمار على سبيل المثال قوله : « لن يصفو قلبك إلا بتصحيح النية مع الله عز وجل ولن يصفو بدنك إلا بخدمة الأولياء ، وما بلغ أحد إلى حالة شريفة إلا بملازمة الموافقة ومخالقة الأدب وأداء الفرائض وصحبة الصالحين وخدمة الصادقين ، وقوله من لم يكن له مع الله تعالى صحبة دائمة بمعرفة اطلاعه عليه ومراعاته لمعرفة المراد ومشاهدة منه قاطعة اعترضت عليه أسباب القطيعة وانتهبته أيدى الأغيار ، والذكر لله تعالى لا يقوم له فى ذكره عوض فإذا قام له العوض خرج من ذكره وحرام على قلب مأسور بحب الدنيا أن يسبح فى دوح الغيوب »[1] .

---

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار — ومعدن الأنوار ص ٢٢٢ .

فجمل هذا الكلام – كما ترى – تعدّ بحق حكماً بالغة وأمثالاً سائرة ومن يتأمل كل جملة من جمل هذا الكلام الذى أسلفناه يجدها تنطوى على معان باطنية وعلوم لدنية ومعارف ربانية وحقائق كونية يمكن استجلاؤها والوقوف على كنهها إذا ما تؤملت فى إنعام أو تدبرت باستبطان – أعنى أن الشيخ أبا الحسن على بن الصباغ قد شرح فى تلك الجمل التى اصطنع فيها أسلوب الأمثال والحكم ما تراءى له فى أثناء تنسكه أو تهجده وفى تأمله أو تدبره من أسرار كونية وأنوار قدسية وأحوال روحية وعلوم لدنية .

الثالث : أما المنهج الثالث من مناهج نثر ابن الصباغ التعبيرى فهو اصطناع أسلوب المتكلمين ، وكان هذا مقصوراً على كلامه فيما يتصل بالعقائد أو أصول الدين . وإليك مما روى عنه فى هذا المقام على سبيل المثال ما ذكره كمال الدين الأدفوى إذ قال فى كتابه – الطالع السعيد – ما نصه : « وسئل عن التوحيد ، فقال إثبات الذات ينفى الجهة وإثبات الصفات ينفى التشبيه »[1] .

فابن الصّباغ فى هذا الكلام كما ترى يقترب إلى حد كبير من أساليب النقاش وطرق الجدل وهو المنهج الذى استخدمه الفلاسفة وعلماء الكلام فى شرح آرائهم وتوضيح مسائلهم بقصد إثبات ما يعتقدون أنه الحق ودحض ما ارتأوه مجافياً للصواب . ولست أريد أن أقرر هنا أن ابن الصباغ قد خرج على المنهج الصوفى المبنى على الحس والحدس والتأمل والاستبطان ، إنما أريد أن أقول إنه اصطنع شكل منهج المتكلمين فى النقاش والجدل لا فى البحث والاستدلال ، ولكن فقط فى توضيح معتقده ، وشرح مذهبه ، غير حافل ولا آبه بما قد يورده بعض المخالفين أو يدلى به أحد المعترضين .

وجملة القول فى مناهج نثر ابن الصباغ التعبيرى أنها جاءت على ثلاثة أنماط :

الأول : يشبه أسلوب الشرح والتحليل الذى يكثر استخدامه فى تدريس العلوم الدينية واللغوية .

---

(١) انظر : كمال الدين الأدفوى – الطالع السعيد – ص ٢٠٧ .

والثانى : أتى على نسق الأمثال والحكم .

أما الثالث : فهو على صورة النقاش والجدل ، وإن كان جميع المعانى وكل الحقائق التى ضمنها ابن الصباغ نثره التعبيرى حاصلة له إما بطريقة الكشف أو النفث فى الروح ، وهذا الأخير يعبر عنه لدى المتصوفين أو المعنيين بالتصوف باسم الإلهام .

الباب الرابع

شعر ابن الصباغ – عرض وتحليل

الفصل الأول

الشعر الصوفى

نشأته وتطوره حتى نهاية القرن السادس الهجرى

لقد رأينا – استكمالاً للدرس العلمى ، ووفاء بالمنهج الأدبى – أن نقدم بين يدى دراسة شعر ابن الصباغ عرضًا تاريخيًّا للشعر الصوفى فى تعاقب أعصاره وتلاحق أطواره منذ نشأته حتى نهاية القرن السادس الهجرى ، فنقول :

لما كان الأدب بمفهومه الحقيقى ، وكنهه الذاتى ، ليس إلا التعبير الصادق عن المشاعر والإحساسات ، أو قل هو التصوير الرائع للعواطف والوجدانات بواسطة ألفاظ وكلمات أو جمل وعبارات متآلفة مترابطة على أى نمط من أنماط التعبير سواء أكان موزونًا مقفى أم نثراً مسجوعًا أو مرسلا ، وسواء أكانت الألفاظ فصيحة جيدة منتقاة أم مما درج عامة الشعب على استخدامها فى حياتهم اليومية ، وأعنى بذلك ما نسميه باللغة العامية – أقول : لما كان الأدب فى مفهومه الذهنى والواقعى على ما ذكرت كان لا بد له أن تتعدد مظاهره وتتنوع صوره وفق تعدد الطوائف والفرق فى جميع الأعصار ، وذلك تبعًا لاختلاف المذاهب والأهواء وتغاير المبادئ وتباين الآراء ، ولا غرو ، فإن واقع الأدب العربى فى مختلف عصوره يصدق ما ذهبنا إليه ويؤيد كلَّ ما قلناه .

ولو أننا ألقينا نظرة فاحصة ، ولو فى شىء من العجل على تاريخ الأدب العربى لوجدناه منذ فتنة عثمان حتى الآن قد تعددت صوره وتنوعت تياراته تبعًا لتعدد الفرق واختلاف الطوائف فى المذاهب السياسية والآراء الدينية ، عقيدية كانت أم فقهية ؛ ففى صدر الإسلام ، وأعنى بذلك الفترة الواقعة بين مقتل عثمان وقيام الدولة العباسية ، ظهرت أنماط مختلفة من الشعر والخطابة ، فنوع أسميناه شعر الخوارج ، وخطابة الخارجيين ، لأن هذا الشعر وتلك الخطابة كانت تصدر عن أصحاب مذهب دينى وسياسى له مبادئه ونظرياته الخاصة به والتى تميزه عما عداه .

والثانى : أسميناه أدب الشيعة أو المتشيعين وهو أيضًا خطابة وأشعار . وضرب ثالث : نسميه أدب الزبيريين . ونوع رابع : نصطلح على تسميته الأدب العام ، وأعنى به ذلك الشعر الذى لم يكن يقال فى سبيل مذهب أو عقيدة ، ولكنه كان فى وصف المرأة أو الخمرة أو الطبيعة أو مدح بعض الأمراء والخلفاء بقصد الاستجداء . وفى أخريات العصر الأموى ، وصدر الدولة العباسية انقسمت كذلك الأمة العربية بخاصة والإسلامية بوجه عام شيعًا وأحزابًا وطوائف وفرقًا . . . وذلك تبعًا لتعدد المذاهب العقيدية والآراء السياسية والأهواء البشرية والغايات الاجتماعية ، فكان أن ظهر على مسرح الدين طوائف وفرق لم يكن لها وجود فى صدر الإسلام ، وذلك كالشعوبية الفارسية فى الميدان السياسى ، وأهل الاعتزال والزنادقة والملحدين وغيرهم من الثنائيين والرافضيين فى مهيع التفكير الدينى والمجال الاعتقادى ، وكان لهؤلاء جميعًا شعر قام بدور المرأة فى عكس عواطفهم المختلفة وآرائهم المتنوعة وأفكارهم المتباينة ه

وهكذا ظل الأدب العربى يؤدى وظيفته على خير وجه وأكمله حيث حمل لنا فى تضاعيفه وبين ثناياه صور المجتمع الإسلامى العربى على تعاقب الأحقاب وفى مختلف البقاع وتباعد الأصقاع .

ولما كان التصوّف فى أوضح صوره وأجلى معانيه ، فى مختلف مظاهره وتعدد مراميه على مر العصور وكر الدهور فى جميع البيئات وكل الجهات لم يخرج عن كونه نزعة روحية ومراسم خلقية — لما كان الأمر كذلك كان من الطبيعى أن يتصوف أفراد من كل فرقة ومذهب ، ولهذا وجدنا التصوف تتعدد مذاهبه ، وتختلف قوانينه الباطنية تبعًا لاختلاف المذهب العقيدى أو السياسى الذى كان عليه من قبل ذلك الصوفى على ما أوضحناه فى غير هذا المكان .

والقصد من كل ما قدمت أن أقول : إن الأدب الصوفى منذ نشأ فى أخريات القرن الأول الهجرى على وجه التقريب حتى بلغ أوجه فى القرن السابع الهجرى على سبيل التحديد أقول : إن الأدب الصوفى منذ نشأ حتى ازدهر كان تيارات متعددة تبعًا لتعدد طرق التصوف واختلاف مذاهبه فالمتصوفون النظريون أو المتأثرون بالأفكار الفلسفية أنتجوا أدبًا شعرًا كان أم نثرًا ضمنوه آراءهم وما كانوا به يعتقدون ؛

والسنيون سواء أكانوا من الفقهاء والمحدثين أم من الأشاعرة المتكلمين قد خلفوا لنا من الشعر والنثر ما يرسم لنا صورة صادقة لأخلاقهم ومعتقداتهم ، وكذلك الخوارج وأهل الاعتزال والمتشيعون ، فكل من أولئك وهؤلاء قد عبروا عن مشاعرهم وما تمثلوه فى وجداناتهم أو استشعروه فى أفئدتهم من أحوال نفسية وخطرات روحية فيما أنتجوه من عمل أدبى شعراً كان أم نثراً وذلك على صورة ملامحهم وما يتراءى بها من قسمات على أصل معتقده ومردّ مذهبه ، وحقيقة المبدأ الذى كان عليه قبل التصوف وحتى هؤلاء الذين هم جربوا الحبّ البشرى ، وعرفوا فى مستهلّ حياتهم معنى اللهو والمجون ، أو كانوا يعشقون الجمال أينما كان — فإنهم بعد أن تصوفوا — ألبسوا تصوفهم ثوب العشق والهيمان . . .

فهذه رابعة العدوية ، لما كانت فى نشأتها جارية تغنى وتلهو ثم تصوفت . . . كان تصوفها تطوراً لما كانت تجيش به عواطفها قبلاً من مشاعر الحب وانفعالات الغرام . . .

ولا عجب ، فإن حب رابعة لله ، قد ملك عليها جماع الفؤاد ، حتى لم يعد فى قلبها مكان لحب شىء سواه . . .

وهذا عمر بن الفارض الذى قالوا عنه إنه كان بهى الطلعة وسيم المحيا قد نشأ يهوى الجمال ويعشقه ، ويمضى يستجليه حيثما كان ، فإنه لما تصوف صبغ تصوفه بصبغة العشق والهيمان ، فأضحى بذلك أستاذ الحب الإلهى فى الشعر الصوفى العربى إبان القرن السابع الهجرى على ما لا حظناه فى غير هذا المقام . . .

وبعد هذا التقديم ، أحاول جهدى أن أرسم صورة ، أرجو أن تكون واضحة القسمات لنشأة الشعر الصوفى وتطوره فى مصر حتى نهاية القرن السادس الهجرى فأقول :

نشأ الأدب الصوفى فى الفسطاط على شكل قصص ومواعظ وإرشادات إبان القرن الأول الهجرى ، وذلك على يدى سليم بن عتر التجيبى المصرى ، وقد ظل على تلك الحال بقية القرن الأول وثلاثة أرباع القرن الثانى ، إذ لم نجد فى كل ما رجعنا إليه من كتب التاريخ والتراجم والأدب ، قصيدة أو أبياتاً ولو قليلة لأحد من أهل النسك والعبادة والتصوف والزهادة . أما فى الربع الأخير من القرن الثانى وفى النصف

الأول من الثالث فإننا وجدنا الشعر الصوفى ، يظهر بجلاء وفى كثرة لافتة عند شيبان الراعى وذى النون المصرى ومحمد بن إدريس الشافعى ، والربيع سليمان بن عبد الجبار وإليك على سبيل المثال هذه الطائفة من أشعار الشافعى والربيع وذى النون ، فمن شعر ذى النون(١) :

يا ذا الذى أضحى الفؤاد بذكره أنت الذى ما إن سواه أريد
يا منيتى دون الأنام وبغيتى يا من له كل الأنام عبيد
تفنى الليالى والزمان بأسره وهواك غض فى الفؤاد جديد

وله :

لك من قلبى المكان المصون كل لوم علىّ فيك يهون
لك عزم بأن أكون قتيلا فيك والصبر عنك مالا يكون

ومن شعره أيضاً(٢) :

أموت وما ماتت إليك صبابتى ولا قضيت من صدق حبك أوطارى
مناى المنى كل المنى أنت لى منى وأنت الغنى كل الغنى عند افتقارى
وأنت مدى سؤلى وغاية رغبتى وموضع آمالى ومكنون إضمارى
تحمل قلبى فيك مالا أبثّه وإن طال سقمى فيك أوطال إضرارى
وبين ضلوعى منك مالك قد بدا ولم يبد باديه لأهل ولا جار
وبى منك فى الأحشاء داء مخامر فقد هدّ منى الركن وانبث أسرارى

. . . .

ألست دليل الركب إن هم تحيروا ومنقذ من أشفى على جرف هار
أنرت الهدى للمهتدين ولم يكن من النور فى أيديهم عشر معشار
فنلنى بعفو منك عاجل توبة أغثنى بيسر منك يطرد إعسار

. . . .

(١) الروض الفائق ص ١٦٠ .

(٢) أبو عبد الرحمن السلمى ص ٢١ و ٢٢ .

ومن شعره أيضًا[(١)]:

إذا ارتحل الكرام إليك يومًا ... ليلتمسوك حالا بعد حال
فإن رحالنا حلت لترضى ... بحلمك عن حلول وارتحال
أنخنا فى فنائك يا إلهى ... إليك معرضين بلا اعتدال
فسسنا كيف شئت ولا تكلنا ... إلى تدبيرنا يا ذا المعالى

* * *

ومن شعر الشافعى[(٢)]:

صديق ليس ينفع يوم بأس ... قريب من عدو فى القياس
وما يُبغَى الصديق بكل عصر ... ولا الإخوان إلا للتآس
عمرت الدهر ملتمسا بجهدى ... أخا ثقة فأكداه التماسى
تنكرت البلاد علىّ حتى ... كأن أناسها ليسوا بناس

وله أيضًا[(٣)]:

علىّ ثياب لو يباع جميعها ... بفلس لكان الفلس منهن أكثرا
وفيهن نفس لو يقاس بمثلها ... نفوس الورى كانت أجل وأخطرا
وماضر نصل السيف إخلاق غمده ... إذا كان عضبًا حيث أنفذته برا
فإن تكن الأيام أزرت ببزتى ... فكم من حسام فى غلاف تكسرا

ومن شعره رضى الله عنه[(٤)]:

وأنطقت الدراهم بعد صمت ... أناسًا بعد أن كانوا سكوتا
فما عطفوا على أحد بفضل ... ولا عرفوا لمكرمة بيوتا

من شعره رضى الله عنه[(٥)]:

إن الذى رزق اليسار ولم يصب ... حمداً ولا أجراً لغير موفق

---

(١) أبو نعيم الأصفهانى ص ٣٤٤ و ٣٤٥ .
(٢) الطبقات الكبرى للسبكى جـ ١ ص ١٥٩ ، ١٦٠ .
(٣) الطبقات الشافعية ص ١٥٩ .
(٤) و (٥) الطبقات الشافعية جـ ١ ص ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦١ و ٢٦٠ .

فالجد يدنى كل أمر شاسع | والجد يفتح كل باب مغلق
وإذا سمعت بأن مجدوداً حوى | عوداً فأثمر فى يديه فحقّق
وإذا سمعت بأن محروماً أتى | ماء ليشربه فغاض فصدق
وأحق خلق الله بالهم امرؤ | ذو همة يبلى بعيش ضيق
ومن الدليل على القضاء وكونه | بؤس اللبيب وطيب عيش الأحمق

ومن قول الربيع بن سليمان بن عبد الجبار المتوفى سنة ٢٧٠ هـ[١]:

صبراً جميلا ما أسرع الفرجا | من صدق الله فى الأمور نجا
من خشى الله لم ينله أذى | ومن رجا الله كان حيث رجا

* * *

فمما أوردناه من شعر الشافعى والربيع بن سليمان يتضح لنا أن شعر زهاد الفقهاء أو المتصوفة العمليين قد ظهر فى مصر على رأس المائة الثانية وفى مستهل القرن الثالث، وذلك على يدى محمد بن إدريس الشافعى إمام المذهب الفقهى المعروف به .

فكما كان الشافعى إمام أهل مصر فى الفقه ، كان كذلك إمام المتصوفة العمليين أو زهاد الفقهاء فى قرض الشعر وإنشاده فى الزهد والحكمة . وإن الشافعى كذلك هو أول من استخدم فى شعره أساليب الفقهاء والأصوليين ، وعبر عن حسه ووجدانه بعبارات وألفاظ تتخللها مصطلحات الفقهاء من رجال الدين . ومما أوردناه من أشعار ذى النون ، يستبين لنا فى جلاء عدة أمور هى أن ذا النون أول المتصوفين النظريين ، وأنه أول من جرى على لسانه عبارات الحب والهيمان وكلمات الشوق والوجد والمحبة والغرام، وذلك كله فى الذات القدسية ، الأمر الذى يجعلنا نقول إن ذا النون كان أول من أنشد شعر الحب والغزل الإلهى ، وإنه أول من وردت فى شعره مصطلحات الصوفية ، كما أنه أول من تحدث فى الأحوال والمقامات .

ومن شعر ذى النون والشافعى وأضرابهما من فقهاء مصر ومتصوفيها فى القرن الثالث الهجرى ، نستطيع أن نقول إن شعر التصوف بنوعيه الرئيسين قد ظهر فى

---

(١) المرجع السابق (ص ٢٦٠) .

أخريات القرن الثانى وأوائل القرن الثالث وذلك على يدى ذى النون والشافعى على ما سبق أن قلناه .

وقد استمر الشعر الصوفى فى مصر على نشاطه طيلة القرن الرابع الهجرى ، وكان فى هذا القرن أكثر وأعمق من شعر الحقبة السابقة ، وإليك على سبيل المثال من شعر زهاد الفقهاء أو بعبارة أخرى الصوفية العمليين قول منصور بن إسماعيل الشاعر المصرى الضرير ، والذى وصفه السبكى فى طبقاته بأنه أحد أئمة المذهب الشافعى قال [١] :

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا   للموت ألف فضيلة لا تعرف
منها أمان لقائه بلقائه   وفراق كل مصاحب لا ينصف

ومن شعراء المتصوفة النظريين شيخ مصر فى زمانه أبو على الروذبارى وإليك ما قاله :

وحقك لا نظرت إلى سواكا   بعين مودة حتى أراكا
أراك معذبى بفتور لحظ   وبالخدّ المورد من جناكا

ومنه [٢] :

روحى إليك بكلها قد أجمعت   لو أن فيك هلاكها ما أقلعت
فانظر إليها نظرة فلطالما   متعتها من نعمة فتمتعت

وله [٣] :

إن الحقيقة غير ما تتوهم   فانظر لنفسك أى حال تعزم
أتكون فى القوم الذين تأخروا   عن حقهم أو فى الذين تقدموا
لا تخدعن فتلوم نفسك حين لا   يجدى عليك تأسف وتلوم

وله أيضاً [٤] :

ولو مضى الكل منى لم يكن عجباً   وإنما عجبى للبعض كيف بقى
أدرك بقية روح قد تلفت   قبل الفراق فهذا آخر الرمق

---

(١) السبكى — طبقات الشافعية الكبرى ج ٢ ص ٣١٧ .

(٢و٣) انظر : طبقات الشافعية للسبكى ج ٢ ص ٣١٧ ص ١٠٠ .

(٤) طبقات الشافعية للسبكى ج ٢ ص ١٠٠ و ١٠١ .

ومن شعره أيضاً(١) :

بك كتمان وجده بك عنه لك منه وعنك مالك منه
من إذا لاح لائح مشرق هام وجداً عليك إن لم تكنه
وإذا قال لا أقول ببين بان عنه فبان إن لم تبنه
يا فتى الحب بل يافتى الحق سرى عنك مستودع لديك فصنه

فما أوردناه من شعر منصور بن إسماعيل وأبى على الروذبارى، نستطيع أن نقول إن شعر التصوف فى مصر فى أثناء القرن الرابع الهجرى، كان أعمق من شعر الحقبة السابقة وأكثر تفاعلا مع النظريات الفلسفية والآراء الدينية ذات الصبغة الفكرية ، التى كانت الطابع العام للعقلية الإسلامية أو الصبغة الملونة للمجالات الفكرية والتيارات العقيدية ؛ فبينا وجدنا الشافعى فى العصر السابق يشحن شعره بالحكم والعظات ، ولكنها حكم وعظات تتسم بالبساطة والسذاجة ، إذ خلت تماماً من طابع التحليل والتعليل، وتجردت عن الإمعان فى التفكير — بينا نجد شعر الشافعى كذلك إذ بنا فى القرن الرابع الهجرى نلقى شعر الزهاد والمتنسكين أو المتصوفة العمليين يتجاوب فى أسلوبه وتصويره ومعناه مع الأساليب الفلسفية والكلامية أو قل الفكرية بوجه عام وذلك من حيث التحليل والتصوير والتعليل فى التعبير والعمق فى التفكير . . . ولا غرو فهذا منصور بن إسماعيل يقول :

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا للموت ألف فضيلة لا تعرف
منها أمان لقائه بلقائه وفراق كل مصاحب لا ينصف

فهو كما ترى يعظ الناس بالزهد فى الدنيا وينصحهم بالإقبال على الله ولكن لا بأسلوب الشافعى المتسم بالبساطة والسذاجة ، ولكن منصور بن إسماعيل قد اصطنع أسلوب التعليل الفلسفى والإقناع المنطقى إذ يقول إن كان الناس قد مدحوا الحياة بما فيها من منافع وشهوات ومتعاً وملذات ، مع قصر الأمد وسرعة الزوال فإن فى الحياة الأخرى منافع جمة لا تحصى ومتع ولذات لا تفنى ، وإن فى الموت البغيض للناس فضائل كثيرة أهمها حقيقتان هما الانتقال من دار الظلم والفناء إلى دار العدل والبقاء ، ثم لقاء الله سبحانه فى أمن واطمئنان .

---

(١) المرجع السابق ص١٠١

هذا على أن فى قوله : « منها أمان لقائه بلقائه » : حسن تعليل مصدره العمق فى التفكير ، إذ جعل لقاء الموت سبباً فى لقاء الله الأمر الذى يجعل ذا البصيرة وصاحب العقل السليم يتقبل الموت بل يتشوق إليه ويستحث خطاه لأنه سبيل التقائه بمولاه .

وكما وجدنا المواعظ تدق وتعمق ، وأسلوب التعبير يأخذ طابع الجدل والإقناع عند زهاد الفقهاء فى القرن الرابع ، نجد كذلك شعر المتصوفة النظريين يختلف فى هذا العصر تماماً عن شعر المتصوفة السابقين ، وذلك من حيث المعنى والغرض ومن حيث التصوير وطريقة التعبير — فبينا وجدنا شعر ذى النون يتسم بقرب المعنى وظهور الغرض من جهة ، وبالوضوح فى الأسلوب وعدم الالتواء فى التعبير والبعد عند الإبهام والتعقيد من جهة أخرى ، إذ بنا نجد العمق فى المعنى ، والغموض فى المقصود والالتواء فى التعبير والتعقيد فى الأسلوب عند أبى على الروذبارى ، ولا غرو فإن حب ذى النون لربه وهيمانه فيه واضح فى شعره لا لبس فيه ولا غموض . كما أن تغزله فى الله لا يختلف فى سلاسة لفظه وظهور قصده عن الغزل والتشبيب بالمرأة عند شعراء الغزل والنسيب ، أما شعر أبى على الروذبارى فإن فهمه يتطلب عمق التأمل وإطالة التفكير من جهة والوقوف على مصطلحات الصوفية والتعرف إلى طرقهم فى التعبير من جهة أخرى ، وإليك مصداقاً لما قلناه من شعر أبى على الروذبارى وذلك على سبيل المثال قوله :

بك كتمان وجده بك عنه ... لك منه وعنك مالك منه
من إذا لاح لائح مشرقى ... هام وجداً عليك إن لم تكنه
وإذا قال لا أقول ببين ... بان عنه فبان إن لم تبنه
يافتى الحب بل يا فتى الحق سرى ... عنك مستودع لديك فصنه

فالروذبارى فى شعره هذا — كما ترى — يتلاعب بالألفاظ ويتلوى فى التعبير مع إخفاء المعنى وإبهام الغرض حيث لا يتسنى لغير المتصوفة أو أولى الدراية بعلم الباطن فهم القصد ومعرفة المراد ؛ وبالجملة فإن شعر التصوف المصرى فى القرن الرابع الهجرى قد تعقدت أساليبه وبعدت أغراضه ودقت معانيه الأمر الذى يحملنا على الاعتقاد بأن الصوفية فى مصر قد تأثرت فى القرن الرابع الهجرى إلى حد كبير بمختلف

الأفكار الفلسفية والنظريات الكلامية والأساليب المنطقية ، أما القرن الخامس الهجرى فإنه قد خبت فيه شعلة الشعر الصوفى وانطفأت جذوته ، وذلك لأن الفاطميين كانوا قد عملوا على نشر مذهبهم فى ربوع مصر وحملوا الناس بشتى الوسائل ومختلف الأساليب على اعتناقه فى حين بذلوا الجهد فى سبيل إضعاف المذاهب الإسلامية الأخرى ، لذلك وجدنا أهل الفقه والتصوف يختفون من مصر طوال هذا القرن ، على حين وجدناهم ينشطون فى بلاد المغرب والأندلس وفى العراق والموصل وفى بلاد نيسابور وبخارى وخراسان ، وذلك لأن أهل مصر كانوا قبل حكم الفاطميين على مذهب أهل السنة والجماعة ، ولست أقول هذا جزافاً أو مبالغة ، لا بل إنى قلت ما قلت عن تثبت واستيقان ، فقد تصفحت أكثر كتب التراجم والطبقات الخاصة كالكواكب الدرية لعبد الرءوف المناوى ، وطبقات الشافعية لعبد الرحيم الإسناوى ، ولواقح الأنوار فى طبقات الأخيار للشعرانى ، وطبقات الشافعية الكبرى لتاج الدين السبكى ، وطبقات الشافعية لابن قاضى شهبة ، والطالع السعيد لكمال الدين الأدفوى ، وطائفة أخرى من كتب التراجم والتاريخ العامة كالوافى بالوفيات للصفدى ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، والنجوم الزاهرة والمنهل الصافى وكلاهما لابن تغرى بردى، وفوات الوفيات وعيون التواريخ وهذان كلاهما لابن شاكر الكتبى ، وتاريخ مصر لابن إياس والبداية والنهاية لابن كثير ، ومن كتب الشعر والشعراء والأدب والأدباء أذكر الخريدة للعماد الأصفهانى ، ومعجمى الأدباء لياقوت وخزانة الأدب لابن حجة الحموى وديوان الصبابة لابن أبى حجلة ، والغيث المسجم فى شرح لامية العجم لصلاح الصفدى ، وروضة الأدب للشهاب الحجازى ، وغير هذه وتلك كثير فلم أجد شاعراً صوفيًّا ذكر فى أى مما ذكرت ، على أنه كان يعيش فى مصر فى أثناء القرن الخامس الهجرى حتى ولا فقيهاً ولا متصوفاً وإن لم يك شاعراً . فكل الذين ذكرهم المناوى والشعرانى من المتصوفة من الذين هم ماتوا فى المائة الخامسة كانوا يعيشون فى المغرب أو فى المشرق وليس من بينهم أحد على الإطلاق كان يعيش فى مصر فى أثناء تلك الفترة ، وكذلك الحال، فالفقهاء الذين ذكرهم تاج الدين السبكى لم أجد واحداً منهم قد مات فى مصر أو أنه كان يعيش فيها خلال تلك الفترة .

وجملة القول فى هذا القرن أنه قد خلا من شعر الفقهاء الزاهدين والصوفية النظريين فى حين أنه زخر بالشعراء ولكن شعرهم وأدبهم لم يكن ليقال فى سبيل التصوف وذكر الأحوال والمقامات وتصوير المواجيد والانفعالات التى تعترى عادة قلوب السالكين ولا فى سبيل الموعظة والحكمة والزهد فى الدنيا وإنما كان يقال إما فى وصف الطبيعة والغزل والنسيب مذكراً كان أو مؤنثاً أو فى مدح الخلفاء الفاطميين وذكر آراء الشيعة الإسماعيلية وغير ذلك مما فصلناه فى غير هذا المقام .

أما القرن السادس الهجرى فقد تبدلت فيه الظروف واختلفت الأحوال وتغيرت الأوضاع السياسية والاجتماعية فى مصر ، إذ أخذت الدولة الفاطمية منذ استهلال هذا القرن تضعف وتضمحل ، وذلك من الناحيتين الخارجية والمعنوية ، وأعنى بالخارجية هنا الناحية السياسية والعسكرية ، وبالمعنوية عقلية الشيعة الإسماعيلية بصفة عامة وتقديس الخليفة الفاطمى بوجه خاص .

فمن مظاهر ضعف الفاطميين من الناحية العسكرية انحسار سلطانهم عن الشام ومهاجمة الفرنجة أو الصليبيين بعض القلاع والحصون والمدن المصرية أكثر من مرة ، وأنهم — أعنى الفاطميين — قد عجزوا عن صد هجوم الفرنجة والوقوف فى وجه الصليبيين الأمر الذى حملهم على أن يستنجدوا — بنور الدين زنكى — المرة تلو الأخرى حتى كانت النجدة الشامية الأخيرة بقيادة أسد الدين شيركوه — والتى كان فيها « صلاح الدين الأيوبى » ذلك الرجل الذى قضى على الدولة الفاطمية وأرجع مصر إلى الخلافة العباسية ، وحول أهلها من متشيعين إلى أمة تعتنق مذهب أهل السنة والجماعة ، ولعل من أوضح مظاهر ضعف الدولة الفاطمية من الناحية السياسية والعسكرية فى هذا القرن انقسام السلطة بسبب ضعف الخليفة بين أسرتين هما أسرتا الوزيرين « شاور وضرغام »، ثم تلك الحرب الداخلية التى دارت بين هذين الوزيرين مدة سبعة أعوام .

أما مظاهر ضعف العقيدة الفاطمية فى هذا العصر فأهمها انقسام الدعوة إلى فرقتين « نزارية » وأخرى « مستعلية » أو « إسماعيلية » شرقية، وهى التى تزعمها « حسن الصباح » وقد عرفت باسم الفرقة « التعليمية » أو الإسماعيلية الباطنية . والثانية هى الإسماعيلية الغربية وهى التى عرفت بالشيعة الفاطمية ، وسميت « دولة

العبيديين » تارة والدولة الفاطمية تارة أخرى . ثم تهاون الدعاة في نشر تعاليم الفاطميين وتزعزع الإيمان بصحة تلك التعاليم فى نفوس كثير من الوزراء وأصحاب الهيمنة والتسلط فى الدولة الأمر الذى جعل هؤلاء الرجال يستخفون بأمر الدعوة الفاطمية إلى درجة أن القائمين على أمر الدعوة فى مصر أرادوا أن ينقلوا مركز الدعوة من القاهرة إلى اليمن حيث كانت تقوم دولة الصليحيين التى كانت تتبع فى ذلك الحين الدولة الفاطمية من الوجهتين المذهبية والسياسية .

ومن مظاهر ضعف العقيدة الفاطمية ، وعدم الحرص عليها كذلك أن أنشأ الوزير سلار داراً للحديث بالإسكندرية وجعل أمر التدريس فيها إلى رجل من كبار أهل السنة وأحد أعلام حفاظ الحديث وأعنى به الحافظ السلفى ، وهى أول مدرسة أنشئت بعد دار العلم فى القطر المصرى .

وأخيراً تلك المناقشات وضروب الجدل التى كانت تجرى فى دار العلم بين علماء الشيعة الفاطمية وشيوخ أهل السنة والجماعة ، ولولا أن الفاطميين أسرعوا بإقفال دار العلم وإخراج المتناظرين والمتجادلين فيها لأضحت دار العلم التى أنشأها الفاطميون لأغراضهم الشيعية مدرسة تنشر فيها تعاليم أهل السنة .

أما من الوجهة الاجتماعية والأخلاقية فإن كثيراً من رجال القصر الفاطمى وحشداً من الدعاة والمكثرين قد استهانوا بالأخلاق الدينية والاجتماعية ، وكثيراً ما كانوا يلهون ويعبثون ويعقدون مجالس اللهو والشراب ويستمعون إلى الجوارى والقيان ، وبالجملة فقد كثر التحلل واستشرى الفساد بين أرباب الدولة ودعاتها الأمر الذى جعل المصريين يرتابون فى دعوة الفاطميين وأئمتهم ، أضف إلى ذلك ما كان ينتاب البلاد بين الحين والحين من الجدب والقحط وكثرة المجاعات بسبب انتشار الأوبئة وانخفاض ماء النيل .

هذا ، على أن توسل المصريين بالأئمة الفاطميين لم يكن يجديهم فى درء تلك الكوارث وهاتيك النازلات . . . وذلك على خلاف ما كان يعتقد المصريون أو ما كان يدعيه الفاطميون وشيعتهم من أن الإمام يضر وينفع ، وأنه يفعل ما يشاء ، وأنه يستطيع إذا شاء — تغيير مجرى القدر — ومصداق ذلك قول ابن هانئ الأندلسى يمدح المعز الفاطمى :

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار

أقول : تدبر المصريون تلك الدعاوى وقاسوها بواقع الأمر فوجدوا أن الخليفة له ما لهم من صفات العجز والضعف وعدم القدرة على تغيير مشيئة الله ، فراحوا لذلك كله يبحثون لأنفسهم عن طريق غيره تكسبهم رحمة الله . . . وتستدرُّ عليهم منه منَّه وكرمه ، فكانوا أن تصوفوا . . . أو قل ظهر بين ربوعهم جماعة تدعو إلى تزكية النفوس وتصفية القلوب وتهذيب الأخلاق بغية التقرب من الله والتزلف إليه عسى أن يقيهم سوء العاقبة ، وينقذهم من طغيان الحدثان، وكانت تلك الجماعة هى أول فرقة صوفية تظهر فى مصر منذ أخريات القرن الرابع الهجرى حتى أخريات النصف الأول من القرن السادس ، وقد عرفت باسم الطائفة الكيزانية نسبة إلى رائدها أو قل شيخها وراسم منهجها — وأعنى به أبا عبد الله[1] محمد بن إبراهيم بن ثابت . وقد اختلف المؤرخون فى هذا الاسم فابن خلكان يقول إنه محمد[2] بن إبراهيم بن ثابت ، أما ابن[3] سعيد فقال فى كتابه المغرب إنه محمد بن ثابت[4] ، على أنهم يتفقون فى أنه لقب بالكيزانى نسبة إلى صناعة الكوز ، وقد وصفه المؤرخون وأهل الأدب ورجال الدين من الفقهاء والمتصوفة ممن ألفوا فى التراجم والطبقات بأنه « عابد زاهد أكثر من اعتزال الناس والانقطاع إلى الله وغلب عليه التصوف : وأنه من فضلاء القرن السادس ، وخير شيء يصور لنا شخصية الكيزانى وما كان عليه من مكانة دينية أقر له بها الموافق والمخالف من معاصريه وأهل حقبته ما وصفه به العماد الأصفهانى المتوفى سنة ٥٩٣ هـ ، فى خريدته وإليك النص قال[5] :

« فقيه واعظ مذكر ، حسن العبارة ، سليم الإشارة ، لكلامه رقة وطلاوة ، ولنطقه عذوبة وحلاوة ، مصرىّ الدار ، عالم بالأصول والفروع ، عالم بالمعقول والمشروع ، مشهود له بالسنة والقبول ، مشهور بالتحقيق فى علم الأصول وكان ذا

(١) السبكى — طبقات الشافعية جـ ٤ ص ٦٥ .

(٢) ابن خلكا ن — وفيات الأعيان جـ ٢ ص ١٨ .

(٣) ابن تغرى بردى— النجوم الزاهرة جـ ٥ ص ٣٦٧ .

(٤) العماد الأصفهانى — خريدة العصر جـ ٢ ص ١٨ .

(٥) تحقيق الدكتور شوقى ضيف وأحمد أمين .

رواية ودراية بعلم الحديث ، ومعرفة بالقديم والحديث ، إلا أنه ابتدع مقالة ضل بها اعتقاده ، وزل فى مزلقها سداده ، وادعى أن أفعال العباد قديمة ، والطائفة الكيزانية بمصر على هذه البدع إلى اليوم مقيمة ، أعاذنا الله من ضلة الحكم وزلة القلم وعلة الفهم . واعتقد أن التنزيه فى التشبيه عصم الله من ذلك كل أديب أريب ونبيل نبيه » ، إلى أن قال : « وتوفى بمصر سنة ٥٦٠ هجرية ، وهو شيخ ذو قبول ، وكلام معسول ، وشعر خال من التصنع مغسول ، ودفن عند قبر إمامنا الشافعى رضى الله عنه ، وللكيزانى بمصر فرقة منسوبة إليه ويدعون قدم أفعال العباد ، وهم أشباه الكرامية بخراسان ، فمن قول العماد هذا نستطيع أن نصف محمد بن إبراهيم بن ثابت الكيزانى بأنه جمع بين الحقيقة والشريعة أو علم الظاهر والباطن ، وبأنه كان متكلماً عن شيء من التفلسف إذ زعم على حدّ قول العماد : « أن أفعال العباد قديمة وقال بالتشبيه » .

أما ابن سعيد فإنه قد خالف إلى حد كبير فى وصفه الكيزانى مقالة العماد إذ قال « أخبرنا جماعة من المصريين أنه كان من عباد الفسطاط الملازمين للقرافة وجبل المقطم ، وكان مذهبه الاعتزال وهو من فضلاء المائة السادسة »[1] .

فكلام ابن سعيد يفيد أن الكيزانى كان متكلماً على مذهب المعتزلة . وهذا مخالف تماماً لما نسبه إليه العماد ، لأن أهل الاعتزال أكثر الناس محاربة لفكرة التشبيه والقول بقدم أفعال العباد .

أما ابن خلكان[2] فقد قال عنه إنه «كان زاهداً ورعاً ، وبمصر طائفة ينسبون إليه ويعتقدون مقالته .

وكلام ابن خلكان مشعر أيضاً بما صرح به فى حقه العماد ، أعنى أن ابن خلكان يرى فى الكيزانى رأى العماد الأصفهانى من حيث إنه مخالف فى بعض أصول الاعتقاد ومذهب أهل السنة والجماعة . وسواء أصح عنه القول بقدم أفعال العباد والتشبيه فى ذات الله وصفاته أم لم يصح عنه بأن كان ذلك منسوباً إليه

---

(١) ابن سعيد — المغرب ص ٩٣ .

(٢) ابن خلكان وفيات الأعيان — ج ٢ ص ١٨ .

مينًا وبهتانًا ، وأنه فى الحقيقة وواقع الأمر منه براء ، وهذا ما أميل إليه وأرجحه — سواء أكان هذا أم ذاك فإن الذى لا شك فيه هو أن الكيزانى كان مناهضًا للدعوة الشيعية مناصراً لأهل السنة والجماعة الأمر الذى يجعلنا نعدّه أحد دعاة مذهب أهل السنة فى مصر . ولا غرو ، فقد كان الكيزانى شافعيّ المذهب ، قد حذق أصول أهل السنة ، وبلغ فى تقدير الفقهاء مرتبة الاجتهاد المذهبى ، أعنى أنه مجتهد فى إطار مذهب الشافعى ، ولم يكن مجتهداً بالمعنى العام بحيث يصبح فى عداد الأئمة وأصحاب المذاهب الذين يكون لهم أتباع مقلدون كالشافعى ومالك وأبى حنيفة وأحمد بن حنبل .

ومما يؤيدنا فيما ذهبنا إليه من اعتبارنا إياه أحد أعلام السنة والجماعة البارزين فى مصر فى أثناء القرن السادس الهجرى كونه أخذ الحديث عن شيوخ أهل السنة ، فقد ذكر السبكى فى طبقاته أن ابن الكيزانى(١) ، سمع عن ابن أبى الحسن على بن الحسين بن عمر الموصلى وأبى على الحسن بن محمد الجيلى وروى عنه خلق .

على أن شعر ابن الكيزانى على كثرته لم يرد فيه أى معنى يخالف ما تعارف عليه أهل السنة — لا ، بل إنه متفق فى روحه ومغزاه مع مذهب أهل السنة . ومصداق هذا فى شعره قوله(٢) :

داوم على ما أنت فيه فإنما الدنيا عبر
عودت نفسى الصبر والأجر الجزيل لمن صبر

فالكيزانى — فى هذه المقطوعة — راض بالقدر والقضاء ، صابر على المحنة والبلاء ، وذلك ابتغاء مرضاة الله ، والظفر منه بجزيل الثواب ؛ وتلك لعمرى أحوال نفس مؤمنة قد صحّ اعتقادها ، وسلم إيمانها من الزيغ والضلال ، فهو — أعنى ابن الكيزانى — متمثل فى إيمانه قول النبى عليه الصلاة والسلام فى جوابه عن سؤال جبريل إياه عن الإيمان ، وهو قوله صلى الله عليه وسلم : « الإيمان : أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر ، وتؤمن بالقدر خيره وشره من الله تعالى » ، وهذا هو اعتقاد

---

(١) السبكى — طبقات الشافعية ج ٣ ص ٦٥ .

(٢) دكتور على صافى حسين — ابن الكيزانى — الشعر الصوفى المصرى حياته وديوانه — القسم الثانى — قافية الراء .

أهل السنة والجماعة . وعليه فمحمد بن إبراهيم بن ثابت الكيزانى فى رأينا عالم من علماء أهل السنة ، انتهى به الأمر إلى التصوف ، فهو إذاً من أولئك الصوفية الذين جاء تصوفهم موافقاً لما كانوا عليه من مذهب أو اعتقاد قبل التصوف على ما فصلناه فى غير هذا المكان . هذا وقد ذكر ابن خلكان وغيره ممن أرخوه أو كتبوا عنه : أنه كان له ديوان متداول بين الناس ، وقد حاولت العثور على ذلك الديوان فلم أعثر عليه ، ولكنى وجدت له شعراً غير قليل رواه له العماد وغيره ، وهو فى جملته وتفصيله لا يخرج عما وجدناه من قبل عند ذى النون والشافعى وأبى على الروذبارى ؛ وإليك من شعره على سبيل التمثيل والاستشهاد قوله (١) :

اصرفوا عنى طبيبى ودعونى وحبيبى
عللوا قلبى بذكرا ه فقد زاد لهيبى
طاب هتكى فى هواه بين واش ورقيب
لا أبالى بفوات النـ ـفس ما دام نصيبى
ليس من لام وإن أطـ ـنب فيه بمصيب
جسدى راض بقسمى وجفونى بنحيبى

وقوله (٢) :

بربكما عرجا ساعة ننوح على الطفل الدارس
ففيض الدموع على رسمه يترجم عن حرق البائس
وعهدى بغزلانه رتعا لدى ملعب بالدمى آنس
ولى فيهمُ شادن أهيف يفوق على الغصن المائس

وقوله (٣) :

جهدت عينى ألا تذوق هجوعا وجفونى ألاّ تكف دموعا
ولسانى ألاّ يزال مقرّا أننى لست للعهود مضيعا

---

(١) د – على صافى حسين – ابن الكيزانى – القسم الثانى – قافية الباء .

(٢) د – على صافى حسين – ابن الكيزانى – القسم الثانى – قافية السين .

(٣) د – على صافى حسين – ابن الكيزانى – قافية العين .

وفؤادى لا يلم به الصبر وسقمى ألاّ يروم نزوعا
ولقد أودع الغرام بقلبى زفرات أضحى بها مصدوعا
وإذا أطنب العزول فقد عاهدت سمعى ألا يكون سميعا
وحرام على التلهف ألا يريح أو يحرق الحشا والضلوعا
وبعيد أن يجمع الله شملى بالمسرات أو نعود جميعا

فالكيزانى فى هذه الأشعار — كما ترى — عاشق لله — هائم فى حب مولاه من جهة ، ثم هو واعظ زاهد من جهة أخرى ، فهذان الغرضان ، أعنى الوعظ والإرشاد والحب الإلهى ، كانا هدف الشعر الصوفى ومداره فى مصر منذ أوائل القرن الثالث حتى أخريات القرن السادس . فالشافعى وذو النون فى القرن الثالث الهجرى وأبو على الروذبارى ومنصور بن إسماعيل فى القرن الرابع فكل هؤلاء وغيرهم قد أنشأ القريض فى الزهد والحكمة والوعظ والإرشاد من جهة وفى المحبة الإلهية والعشق الربانى من جهة أخرى .

وإن كان قد غلب على البعض التصوف ، وعلى الآخرين الاشتغال بالفقه ، فمثّل الفريق الأول فى القرن الثالث ذو النون ، وفى القرن الرابع الروذبارى ؛ ومثل الفريق الثانى فى القرن الثالث الشافعى ، وفى الرابع منصور بن إسماعيل على ما سبق أن بيناه فى صدر هذا الفصل .

* *

والقصد من هذا أن أقول : إن شعر الصوفية النظريين وزهّاد الفقهاء كان فى جملته مختلطاً بعضه ببعض من حيث المعانى والأغراض ، متشابهاً إلى حد كبير فى الأساليب ، وطرق التعبير ، وإن كان قد غلب على شعر الذين غلب علهم التصوف طابع الحب والغزل الإلهى ، وعلى شعر الذين غلب عليهم الاشتغال بالفقه وعلوم الشريعة طابع الزهد والحكمة والوعظ والإرشاد . وفى شعر الكيزانى المتوفى فى العقد الثانى من النصف الثانى من القرن السادس يتجلىّ المزج بين طابع الزهد والحكمة والوعظ والإرشاد من ناحية ، وطابع الغزل والحب الإلهى من ناحية أخرى ، الأمر الذى يتيح لنا القول بأن تمييز شعر زهاد الفقهاء والمتصوفة العمليين عن شعر طائفة الصوفية النظريين لم يظهر بشكل بيّن وعلى صورة واضحة إلا فى القرن السابع الهجرى .

الفصل الثانى

شعر ابن الصباغ

وصفه – وذكر فنونه – على سبيل الإجمال

عرضنا فى الفصل الأول من هذا الباب إلى نشأة الشعر الصوفى وتطوره فى مختلف أرجاء الأمة الإسلامية الناطقة باللغة العربية عامة – وفى ديار مصر وأرض وادى النيل بوجه خاص ، وذلك فى الفترة الواقعة بين أخريات القرن الثانى الهجرى ونهاية القرن السادس ، وإنما فعلنا ذلك هناك لنتقدم بين يدى هذا الفصل الذى نحن بصدده ما هو أشبه بالتمهيد كى نتبين هنا فى وضوح وجلاء مدى تميز فنون شعر ابن الصباغ ، عما قد وجدناه عند سواه من فنون أو تيارات – أعنى أن تفهمنا لصور فنون الشعر الصوفى فى العصور التى تقدمت عصر ابن الصباغ يعيننا دون شك على استجلاء قسمات الصورة التى أعطاها ابن الصباغ الشعر الصوفى فى أخريات القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجريين ، إذ أن تبين وجوه النقص فى صناعة السابقين يجلى لنا صور التكامل ومظاهر النضوج فى صناعة اللاحقين ، ولا غرو ، فإنى تتبعت شعر ابن الصباغ فى تدبر وإنعام فوجدته قد بلغ بفنونه غاية النضج وأوج الازدهار .

والقصد من هذا الذى قدمت أن أقول إن الفصل الأول من هذا الباب لم يكن زيادة فى القول ، ولا هو من باب الاستطراد ، وإنما هو فى الحقيقة وواقع الأمر مقدمة ضرورية لدراسة شعر ابن الصباغ .

وبعد هذا التمهيد أنتقل إلى وصف شعر ابن الصباغ وذكر فنونه على سبيل الإجمال ، فأقول إنى تتبعت شعره . ونظرت فى كل ما نسب إليه من قريض فوجدته يدور كله فى إطار شعر الغزل والحب الإلهى الذى كان قد تميز بذاته الفنية وكيانه الأدبى قبل القرن السابع الهجرى ، الأمر الذى يقتضينا أن نعرض هنا بشىء من

التفصيل إلى نشأته ، وتطوره ، أولا — ثم نتبين بعد ذلك الصورة التى وجدناه عليها عند أبى الحسن على بن الصباغ بخاصة ، وعند شعراء القرن السابع الهجرى بوجه عام فأقول :

إن الحب الإلهى فى الشعر العربى ليس هو فى حقيقته وواقع أمره سوى تطور للحب البشرى الذى يدور فى أكثر صوره وجل معانيه على نعت المرأة ، والحديث عنها من حيث صفاتها الخَلْقِيَّة وخصالها الخُلُقِيَّة من جهة ، وفى ذكر ما قد يكون بينها وبين عشاقها من وصل وهجر أو بعد وقرب أو نيل وحرمان من جهة أخرى .

ولست أقول هذا جزافاً ولا رجماً بالغيب . وإنما قلت ما قلت عن تثبت وروية وثقة واستيقان . ولا غرو فقد أنعمت النظر وأطلت التدبر فى أمر هذا الفن الشعرى من حيث نشأته وتطوره فى الأدب العربى . فوجدت بعد طول التأمل وعمق التفكير أن شعر الحب قد ظهر أول ما ظهر حباً بشرياً خالصاً ليس فيه شىء من الاتجاه الروحى أو السمو العاطفى ، وذلك كالذى وجدناه عند امرئ القيس فى معلقته المشهورة وبخاصة فى الأبيات الواقعة بين قوله :

كدأبك من أم الحُويرث قبلها ... وجارتَها أمِّ الرَّبَاب بمأسَلِ

وقوله :

أغرك منى أن أحبك قاتلى ... وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

فحب امرئ القيس فى هذه الأبيات — حب بشرى بهيمى — ليس فيه شىء من المعنى الروحى أو السمو العاطفى ، وقد أدى إلى وجود هذه الظاهرة فى شعر امرئ القيس أمران أحدهما راجع إلى بيئته الخاصة ، فقد كان من أبناء الملوك الذين تتوافر لديهم عادة أو كما هو مألوف عوامل الترف وأسباب النعيم مما يولد فى النفس حب اللهو والعبث والميل إلى المجون والثانى راجع إلى البيئة العربية فى ذلك الحين بوجه عام ، إذ كان العرب أيام الجاهلية على جانب كبير من الإباحية والتحلل الخلقى . ولا غرو ، فقد كانت علاقة الرجل بالمرأة غير خاضعة لقانون وضعى معتبر ولا سماوى مقدس ، فقد كان الرجل يستبيح على سبيل المثال نكاح زوجة أبيه ويجمع بين الأختين ،

على أن السفاح كان أيام الجاهلية أكثر من النكاح ، هذا من جهة الرجل . أما من جهة المرأة فإنها كانت تبالغ فى التبرج ولا تخفى عن أحد شيئاً من مفاتنها على الإطلاق ، فهذا وذاك مما ذكرت وما لم أذكر مما كانت عليه أخلاق الجاهليين قد جعل الحب فى الشعر العربى فى أثناء العصر الجاهلى يظهر على صورته البهيمية المادية كتلك التى وجدناه عليها فى شعر امرئ القيس .

فلما جاء الإسلام تغيرت الأوضاع وتبدلت الأحوال ، إذ حرم الإسلام على المرأة التبرج وأمرها بألاتبدى زينتها إلا لزوج أو مَحْرَم .

كما حدد علاقة الرجل بالمرأة . ولم يبح له الاتصال بها ، إذا لم تكن محرماً ، إلا بنكاح شرعى ، الأمر الذى أدّى إلى وجود حالة من الحرمان فى نفوس الرجال . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الإسلام حرم قذف المحصنات ، وجعل حد الافتراء ثمانين جلدة مما جعل الشعراء يمسكون عن وصف المرأة ، وذكرها على صورة مثيرة ، إما خوفاً من العقاب الدنيوى أو العذاب الأخروى . . .

هذا بالإضافة إلى أن التدين والتمسك بتعاليم الإسلام والتخلق بمكارم الأخلاق قد ساد شبه جزيرة العرب بخاصة والعالم الإسلامى بوجه عام فى أثناء القرن الأول الهجرى ؛ فلكل ما ذكرت من عوامل وأسباب ، وجدنا الحب العُذْرِى يظهر فى الشعر العربى عند أمثال كثير عزة وجميل بثينة ومجنون بنى عامر .

هذا على أن ظاهرة الحب أو العشق والهيمان لم تكن فى أثناء القرن الأول الهجرى عامة ولا منتشرة فى مختلف الطبقات والجماعات الإسلامية عموماً والعربية بوجه خاص ، وإنما كانت فى الحقيقة وواقع الأمر ضيقة الدائرة محدودة النطاق .

أما فى القرن الثانى — فقد صار الحب والهيام والعشق والغرام ظاهرة عاطفية سادت مختلف الأوساط والبيئات الإسلامية . ومن يقرأ كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الأصفهانى و« رى الظماء فيمن قال الشعر من الإماء » لأبى الفرج عبد الرحمن بن الجوزى يجد كثيراً من أخبار العشق والعشاق وقصص المحبين ومجموعة ضافية من الرسائل والقصائد المتبادلة بين القيان وعشاقهن وبين كثير من الحرائر ومن تيموا فيهن .

على أن العشاق والمحبين كانوا فى هذا العصر من الجنسين ومن مختلف الأوساط حتى الخلفاء وبنات الخلفاء . فقد زخرت كتب الأدباء بأشعار وقصائد تحدث فيها العشاق والمغرمون من أهل هذا القرن على اختلاف طبقاتهم وأجناسهم عن لواعج حبهم وما قاسوه من ألوان الغرام . فمن ذلك ما يعزى إلى أبى جعفر المنصور ثانى خلفاء بنى العباس وهو قوله :

ملك الثلاث الآنسات عنانى   وحللن من قلبى بكل مكان
مالى تطاوعنى البرية كلها   وأطيعهن وهن فى عصيانى

هذا وقصة العباسة مع جعفر البرمكى معروفة ، وأمرُ عُلَيَّةَ بنت المهدى فى هذا الشأن مشهور ، ونقاد الأدب ومن تكلموا عن الحب وأساليب وصفه فى الشعر العربى يحتجون دائماً بقولها :

بنى الحب على الجور فلو   أنصف العاشق فيـه لسمج
ليس يستحسن فى شرع الهوى   عاشق يعرف تأليف الحجج

وجملة القول فى الحب والعشق فى أثناء القرن الثانى الهجرى أنه كان ظاهرة عامة سادت مختلف الطبقات والجماعات ، وانتشرت فى مختلف الجهات والبيئات العربية والإسلامية ، وأن بعض هذه الحالة العاطفية كان قد ظهر فى الشعر العربى على صورة مادية مكشوفة ، وبعضها جاء فيه على صورة روحية عاطفية . وفى وسط هذه الموجة العاطفية العارمة ظهر جماعة من المتصوفة والنساك لم يسمحوا لعواطفهم أن تتجه اتجاهاً مادياً بشرياً ، بل ارتفعوا بها لا عن المرأة فقط ولكن عن كل ما فى هذه الحياة ، ووجهوها وجهة علوية قدسية حيث شغلوا عواطفهم بحب ربهم ، وعبروا عن ذلك فى شعرهم وما صح نسبته إليهم من عبارات الوجد والهيمان ، وذلك كالذى وجدناه عند رابعة العدوية ومعروف الكرخى وأضرابهما . هذا بالنسبة لما كان عليه واقع الحال فى القرن الثانى . . .

* * *

أما فى القرن الثالث — فقد وجدنا صورة الحب الإلهى تتجلى فى الأدب الصوفى عند ذى النون المصرى ، ولكن شعر ذى النون على ما سبق أن قلناه لم يكن به شىء من التفلسف ولا عمق التفكير . . .

أما فى القرن الرابع فقد اصطبغ شعر الحب الإلهى بصبغة فلسفية وإن لم تكن بعيدة الغور ولا عميقة التفكير ، وذلك عند الحلاج الذى تواتر عنه قوله :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا　　نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتنى أبصرته　　وإذا أبصرته أبصرتنا

غير أن الحلاج قد اتهم بالزندقة ، ثم قتل بسبب اعتقاده فى الحلول والاتحاد ، تلك العقيدة التى أفصح عنها فى كثير من أقواله وأشعاره .

لهذا ، ولأن علماء الشريعة لم يجيزوا هذا النوع من الحب ، لأنه فى رأيهم يقتضى تشبيه الله بخلقه وهو القائل : « ليس كمثله شيء وهو السميع البصير » ، لهذا جعلوا حب الله فى اتباع تعاليم القرآن والاقتداء بسنة النبي عليه السلام أخذاً من قوله تعالى : « قل إن كنتم تحبون الله فاتبعونى يحببكم الله » .

فلهذا وذاك وجدنا شعر الحب عند المتصوفة والنساك يتجه فى القرن الخامس الهجرى إلى النبى وأصحابه والتابعين وصالح المؤمنين ، وذلك كتلك القصائد التى زخر بها ديوان الإمام البرعى ، وهو من علماء القرن الخامس الهجرى ، وإليك على سبيل المثال هذه الأبيات التى وردت فى إحدى قصائده(١) :

أتأمرنى بالصبر والطبع أغلب　　وتعجب من حالى وحالك أعجب
وتطلب منى السلوة عن ربائب　　وراهن أرواح المحبين تطلب
فما قر لى صبر ولا كف مدمع　　ولا طاب لى عيش ولا لذ مشرب

ومنها :

أحباء قلبى فرق الدهر بيننا　　فلم يبق شىء بعدكم فيه أرغب
سوى الكرم الفياض والصفح والرضا　　أرجّيه بالظن الذى لا يخيب
من الهاشمى المصطفى الطاهر الذى　　إليه العُلاَ والفضل والفخر ينسب

وفى القرن السادس عاد التفلسف إلى الحب الإلهى حيث أصبح فى الشعر

(١) انظر : عبد الرحيم البرعى – ديوان البرعى قافية الباء .

الصوفى تعبيراً عن نظرية الإشراق عند السهروردى المقتول ، وذلك فى قصيدته التى مطلعها :

أبداً تحن إليكم الأرواح ووصـــالكم ريحانها والراح

هذا عن الحب فى الشعر الصوفى العربى بصفة عامة وما مر به من أطوار فى مختلف الأقطار وتعاقب الأعصار . أما عنه فى الشعر العربى المصرى فقد سبق أن قلنا إن ذا النون المصرى كان أول شاعر صوفى تحدّث فى شعره عن العشق الإلهى أو المحبة الربانية ، ولكنه كان كما سبق أن قلت لا يختلف فى شىء ذى بال عما كان عليه شعر الغزل والنسيب بمعناه العام ، أعنى أن شعر الحب الإلهى عند ذى النون المصرى لم يكن عميقاً ولا بعيد الغور ، وإنما كان قريب المأخذ واضح المعنى بين القصد قد قربت صوره العاطفية ومعانيه الروحية من السذاجة والبساطة بقدر ما ابتعدت عن العمق والتعقيد .

أما فى القرن الرابع الهجرى فقد أصبح هذا الفنّ فى الشعر المصرى على جانب من التفلسف وعمق التفكير ، وذلك كالذى وجدناه عليه عند أبى على الروذبارى شيخ مصر فى عصره ، وإليك طرفاً من شعره على سبيل الاستشهاد قال[١] :

وحقك لا نظرت إلى سواكا بعين مودة حتى أراكا
أراك معـــذبى بفتور لحظ وبالخد المورد من جناكا

وقال :

روحى إليك بكلها قد أجمعت لو أن فيك هلاكها ما أقلعت
تبكى إليك بكلها عن كلها حتى يقال من البكاء تقطعت
فانظر إليها نظرة فلطالما متعتهـــا من نعمة فتمتعت

فأبو على الروذبارى كما هو واضح من هذين المثالين لم يكن يقتصر فى التعبير عن حبه لربه ، وما كان يعرو قلبه فى سبيل هوى مولاه من الانفعالات والمواجيد ، على تلك الألفاظ وهاتيك النعوت والأوصاف التى كان يستخدمها شعراء الحب البشرى وذلك ككلمات الصبابة والمحبة والعشق وما إلى ذلك من صور اللواعج والآلام

---

(١) طبقات الشافعية للسبكى ج ٢ ص ٣١٧

والوصل والهجران ، لا ، بل إنه استخدم فوق ذلك كله ألفاظاً وعبارات يتطلب فهمها والوقوف على مغزاها طول التأمل والتدبر وإنعام النظر وعمق الفكر ، وذلك كقوله : « تبكى إليك بكلها عن كلها » فى المثال الثانى ، وقوله فى المثال الأول :

وحقك لا نظرت إلى سواكا بعين مودة حتى أراكا

فهاتان العبارتان بخاصة والأمثلة المذكورة جميعها بصفة عامة لا يستطيع ذو التفكير العادى أو من لا دراية له بأساليب الصوفية ومصطلحاتهم أن يفهمها على وجهها الصحيح . وبناء على هذا أستطيع أن أقول إن شعر الحب الإلهى فى مصر فى أثناء القرن الرابع الهجرى قد اصطبغ إلى حد كبير بالصبغة الفلسفية ، وذلك بحكم اتصال شيوخ التصوف بأهل التفلسف وعلماء الكلام على ما سبق أن قلناه فى غير هذا المكان .

أما فى القرن الخامس الهجرى فقد سبق أن قلت إن مصر قد خلت طيلة هذه الحقبة من رجال التصوف وزهاد الفقهاء سواء أكانوا شعراء أم غير شعراء ، وذلك بسبب اضطهاد الفاطميين أصحاب المذاهب الإسلامية الأخرى ، واهتمامهم على وجه الخصوص بنشر مذهبهم ، وحمل الناس بشتى الطرق ، ومختلف الوسائل على اعتناقه على ما سبق أن بيناه .

أما فى القرن السادس الهجرى فقد ذكرنا فى غير هذا الفصل أن التصوف عاود فى الربع الثانى منه نشاطه فى مصر ، وذلك على يد شيخ الطائفة الكيزانية محمد ابن إبراهيم بن ثابت المعروف بابن الكيزانى ، وبالتالى نقول قد عاد شعر الحب الإلهى إلى الظهور فى مصر من جديد فى أثناء القرن السادس الهجرى على يد ابن الكيزانى المذكور . ولكننا لم نجد فى شعره ما يختلف فى شيء ذى بال عما وجدناه فى شعر ذى النون .

أما فى القرن السابع الهجرى ، الذى هو موضوع الدراسة ومدار هذا البحث ، فإن شعر الحب الإلهى قد تطور فيه وبلغ الذروة فى النضج والازدهار وذلك على يد شاعر الحب الإلهى وزعيمه فى الأدب العربى أبى حفص عمر بن الفارض ، ولا غرو فقد وقف ابن الفارض شعره وحبس قريحته على التغنى بحبه ربه وعشقه إياه حتى

حق للمتقدمين أن يخلعوا عليه لقب سلطان العاشقين .

هذا على أن شعر الحب الإلهى لم يك فى هذا العصر وقفاً على ابن الفارض وحده ، إذ كان هناك عدد غير قليل من الصوفية العمليين والنظريين من جرى على ألسنتهم مختلف عبارات الوجد والهيمان وألفاظ الحب والمحبة والأحبة الحبيب ، وذلك كأبى الحسن الصباغ الذى هو سر الشيخ عبد الرحيم بن حجون كما يقولون ، وهو من مخضرمى القرنين السادس والسابع إن صح هذا التعبير ، إذ كان يعيش فى النصف الثانى من القرن السادس وظل حتى أوائل العقد الثانى من القرن السابع ، فقد وجدنا لهذا الشيخ شعراً فى الحب الإلهى كقوله (١) :

بقائى فناء فى بقائى من الهوى ... فيا ويح قلب فى فناه بقاؤه
وجودى فناء فى فنــاء فإننى ... مع الأنس يأتينى هنيئاً بلاؤه
فيا من دعا المحبوب سرًّا بسره ... أتاك المنى يوماً أتاك فناؤه

وقوله (٢) :

حمام الأراك ألا فاخبرينــا ... بمن تهتفين ومن تنـدبينا
فقد سقت ويحك نوح القلوب ... فأجريت ويحك ماء معينا
تعالى نقم مأتماً للفـراق ... ونـنـدب أحبابنا الظاعنينــا
أواسيك بالنوح كى تسعدينا ... كذاك الحزين يواسى الحزينا

وقال (٣) :

أتبكى حمامُ الأيك من فقد إلفها ... وأصبر عنه كيف ذاك يكون
ولم أنا لا أبكى وأندب ما مضى ... وداء الهوى بين الضلوع دفين
وقد كان قلبى قبل حبى قاسياً ... فإن دامت البلوى فسوف يلين
ألا هل على الشوق المبرح مسعد ... وهل لى على الوجد الشديد معين
سلام على قلب تعرض بالهوى ... سلام عليه أحرقته شـجون
وعذبه هم يهيج حـزنه ... فللهم والأحـزان فيــه فنون

(١ ، ٢ ، ٣) نور الدين الشطنوفى بهجة الأسرار ص ٢٢٥ .

وممن قالوا الشعر فى الحب الإلهى من شيوخ التصوف فى القرن السابع الهجرى قطب الدين القسطلانى والشيخ عبد العزيز الدرينى ، فمما قاله القسطلانى فى هذا الفن على سبيل المثال قصيدته التى سبق أن ذكرناها لمناسبة اقتضتها فى غير هذا المكان وهى التى مطلعها :

ألا هل لهجر العامرية إقصار   فيقضى من الوجد المبرح أوطار

وقصيدته التائية التى ضمنها نظرية الاتحاد ، والتى قال الصفدى عنها إنها لا تختلف فى شىء عما قاله أصحاب نظرية الحلول والاتحاد كالحلاج فى القرن الرابع الهجرى ، وعفيف الدين التلمسانى المتوفى سنة تسعين وستمائة هجرية ؛ وإليك من تلك القصيدة على سبيل المثل أو الاستشهاد هذه الأبيات (١) :

لما رأيتك مشرقاً فى ذاتى   بدّلت من حالى ذميم صفاتى
وتوجهت أسرار فكرى سجداً   لجميل ما واجهت من لحظاتى
وتلوت من آيات حسنك صورة   سارت محاسنها بجمع شتاتى
وبلوت أحوالى فصرت معبراً   فى الصحوعن سكرى بصدق نياتى
وتحولت أحوال سرى فى العلا   فعلت عن محو وعن إثبات
وتوحدت صفتى فرحت مروحناً   نظراً لما أشهدت من آيات
لا أشتهى أن أشتهى متنزهاً   بل أنتهى عن غفلة الشهوات

ومما قاله الدرينى فى هذا الفن قصيدته الرائية ، وإليك منها على سبيل المثال هذه الأبيات (٢) :

أراعى النبت من أبّ وحب   وأشهد فى الوجود جمال حب
وأذهل سكرة من فرط حب   وكم أهدى النسيم إلى عطرا
بقاعهم سقيت غزير قطر   ولا سقيت عداك غير قطر
لقد أهدى نسيمك كل قطر   فبث مسرة وأزال عذرا

فمن هذه الأمثلة التى ذكرناها وغيرها مما لم نذكره نستطيع القول بأن شعر الحب

---

(١) انظر ابن العماد الحنبلى شذرات الذهب جـ ٥ ص ٣٩٧

(٢) انظر طبقات الشافعية الكبرى جـ ٥ ص ٧٧

فى القرن السابع الهجرى ذو اتجاهين من حيث المعنى أو المضمون ، أحدهما تناول ذات الله وصفاته من جهة وعلاقة العبد بربه أو المحب بمحبوبه . وأعنى بالمحب هنا السالك أو المريد والمحبوب ذات الله أو واجب الوجود ، وذلك من حيث ما ينتهى إليه المرء فى سلوكه من الوصول أو الاتحاد ، وذلك كالذى تفيده أو تعطيه تائية القسطلانى وهائية أبى الحسن الصباغ .

أما الثانى فهو ما كان فى التشوق والحنين إلى النبى وصحبه وصالح المؤمنين ، وفى تصوير ما قد يلاقيه ذلك السالك أو المريد فى سبيل حبه للنبى وأصحابه والسابقين من المؤمنين الصالحين وأولياء الله المتقين من لواعج وآلام وسكرات ، أو مواجيد ، وذلك كالذى تفيض به رائية كل من الدرينى ، والقسطلانى ، والمقطوعتان النونيتان ، اللتان رويناهما لأبى الحسن على بن الصباغ . وشعر ابن الفارض نفسه لا يخرج فى جملته عن هذين الاتجاهين ؛ وقد تجلى الأول فى تائيته الكبرى والثانى فى اليائية التى مطلعها :

سائق الأظعان يطوى البيد طىّ　　　منعماً عرج على كثبان طىّ

هذا من جهة المعنى أو المضمون ، أما من حيث الصورة الخارجية وكيفية التناول وطريقة الأداء ومنهج القصيدة على وجه العموم فهو على ثلاثة فنون ، أحدهما جار على نمط الغزل والنسيب ، والثانى على نسق الخمريات . والثالث تسوده نغمة الشوق والحنين .

هذا بالنسبة لواقع حال شعر الغزل والحب الإلهى فى القرن السابع الهجرى بوجه عام أما بالنسبة للسورة التى ألفينا عليها شعر أبى الحسن على بن الصباغ فى هذا الفن فإنها ذات وجوه ثلاثة من حيث الصياغة والشكل ومن حيث الاتجاه والمضمون ، وبعبارة أخرى أقول :

إن شعر الغزل والحب الإلهى عند ابن الصباغ ينحصر فى ثلاثة أضرب : الأول نسمّيه « شعر الحقائق والأسرار » والثانى : نطلق عليه اسم « شعر الوجد والهيمان » ، والثالث : نختصه بهذا العنوان : « شعر بكاء الأحباب والحنين إلى الأصحاب » .

وإليك مما قاله فى الاتجاه الأول على سبيل المثال هذه المقطوعة :

تسرمد وقتى فيك فهو مسرمد وأفنيتنى عنى فعدت مجددا[١]
وكل بكل الكل وصل محقق حقائق حق فى دوام تخلدا
تفرد أمرى فانفردت بغربتى فصرت غريباً فى البرية أوحدا

أما الاتجاه الثانى فإليك مما روى عنه فه على سبيل المثال هذه القصيدة[٢] :

خليلى من طول الملام دعانى لقد جل ما بى فى الهوى وكفانى
دعا الحب قلبى فاستجابت جوارحى وبلت دموعى بالذى تريانى
فيا من تجنبه لبست بذلة فصرت وما إن فى الورى لك ثانى
كأن رقيباً منك يرعى خواطرى وآخر يرعى ناظرى ولسانى
أسر وأخفى ما بقلبى من الهوى على كل حال فى يديك عنانى
وأنت على الحالات لا شك ناظر على القرب والبعد البعيد تدانى
فجد سيدى بالقرب منك فإننى أؤمله يا من بذاك يدانى

ومما قاله فى الاتجاه الثالث قصيدته التى مطلعها :

حمام الأراك ألا فاخبرينا بمن تهتفين ومن تندبينا . . .

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٣ .
(٢) انظر المرجع السابق ص ٢٢٦ .

الفصل الثالث

شعر ابن الصباغ

نقد وتحليل

تمهيد :

تناولنا فى الفصل السابق شعر أبى الحسن على بن الصباغ بالوصف الإجمالى ، وفى هذا الفصل نتناوله بالنقد الأدبى والتحليل الفنى . ولما كان كلامنا فى الفصل السابق مقصوراً على الفنون التى انقسم إليها شعر الغزل والحب الإلهى فى القرن السابع الهجرى من حيث الشكل والمضمون على وجه العموم ، وعند ابن الصباغ بوجه خاص ، فلذلك سلكنا هناك طريقة البحث التنازلية ، وهى التى تبدأ بالكليات ، ثم تنحدر إلى الجزئيات ، لأنها تناسب البحث العلمى ، حيث كان أسلوبنا فى تناول شعر ابن الصباغ ومعاصريه فى الفصل السابق كبير الشبه بأساليب المؤرخين ، أما فى هذا الفصل فإننا سنصطنع إن شاء الله طريقة البحث التصاعدية ، وهى التى تبدأ بالجزئيات وتنتهى بالكليات، لأنها — أعنى هذه الطريقة — تناسب النقد الأدبى والتحليل الفنى .

ولما كان شعر ابن الصباغ لا يخرج فى مضمونه ومعناه عن إطار الحقائق والأسرار أو المعارف الربانية والحقائق الكونية التى انحصر فيها شعر الغزل والحب الإلهى منذ نشأت فى أخريات القرن الثانى الهجرى حتى ازدهاره فى القرن السابع ، فقد رأيت أن أذكر هنا ما سبق أن قلته فى كتابى : « الأدب الصوفى » بشأن تبيان معنى الكشف والإلهام ؛ وإليك نص ما أوردناه هناك فى هذا المقام[1] :

« أما القسم الثانى فهو ما وسمناه فى الفصل السابق بشعر الصوفية النظريين ، وأطلقنا عليه هنا شعر الكشف والإلهام ، وذلك لأن ما تضمنه هذا الشعر من معارف

---

(١) انظر : على صافى حسين — الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى ص ٢٤٢ .

ربانية وعلوم لدنية وأحوال روحية وحقائق كونية إنما يحصل لمن اصطلحنا على تسميتهم بالصوفية النظريين عن إحدى حالتين :

الأولى : غيبوبة الشيخ أو المريد عن هذا الوجود .

والثانية : النفث فى الروع حالة الصحو وقت الصفاء .

فما حصل عليه الشيخ أو المريد من معارف ومعلومات عن الطريقة الأولى نسميه كشفاً ، وعن الثانية إلهامًا ، ولكى يظهر الفرق بين المعنيين نسوق هذين المثالين :

الأول : للكشف وهو من شعر عمر بن الفارض .

والثانى : للإلهام وهو من نظم أبى العباس المرسى . قال عمر بن الفارض فى تائيته الكبرى (١) :

فصرت حبيبًا بل محبًّا لنفسه ... وليس كقول مر نفسى حبيبتى
خرجت بها عنى إليها فلم أعد ... إلى ومثلى لا يقول برجعتى
وأفردت نفسى عن خروجى تكرمًا ... فلم أرضها من بعد ذاك لصحبتى
وغيبّت عن إفراد نفسى بحيث لا ... يزاحمنى إبداء وصف بحضرتى
وها أنا أبدى فى اتحادى مبدئى ... وأنهى انتهائى فى تواضع رفعتى

فى هذه الأبيات حقائق وأسرار انكشفت عنها الأستار وزالت الحجب وأضحت مشاهدة بالبصيرة أو مرئية بالقلب ، وفى هذه الحال يكون المشاهد أو الذى انكشف عنه الحجاب غائبًا عن هذا الوجود الذى يحيط بالجسد ، وذلك بسبب انكشاف تلك الحقائق والأسرار له ، أو قل لانشغال قلبه بالمشاهدة ، أما المثال الثانى فهو كما سبق أن قلت من شعر أبى العباس المرسى ، وهاكه برواية صفيه وخليفته ابن عطاء الله السكندرى ، قال : قال — رضى الله عنه — يعنى أبا العباس المرسى : أطلعنى الله على الملائكة وهى ساجدة لآدم عليه السلام ، فأخذت بقسطى من ذلك فإذا أنا أقول (٢) :

ذاب رسمى وصح صدق فنائى ... وتجلت للسر شمس ضيائى

---

(١) انظر : على صافى حسين — الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى ص ٢٤٢ .

(٢) الملحق قافية الهمزة .

وتنزلت في العوالم أبـــدى ما انطوى في الصفات بعد صفائى
فصفائى كالشمس يبدو سناها ووجودى كالليل يخفى سوائى
أنا معنى الوجود أصلا وفصلا من رآنى فساجد لبهائى
أى نور لأهـــله مســـتبين أشهدونى فقد كشفت غطائى

ففى هذه الأبيات معارف ربانية وأسرار روحية وحقائق كونية حصلت لأبى العباس المرسى بالنفث فى الروع عن طريق الإلهام . والدليل على أن هاتيك المعانى وتلك الأسرار حصلت للمرسى أبى العباس عن طريق الإلهام أمران :

الأول : قوله – بعد أن أخبر بإطلاع الله إياه على الملائكة وهم ساجدون لآدم – « فإذا أنا أقول » . . . الأبيات ... وهذا معناه أنه ألقيت إليه معان أو أسرار بطريق يشبه الوحى ، فلم يكد يتمثلها حتى وجدها تجرى على لسانه فى تلك الأشعار وهذه هى إحدى صور الوحى ، ونفس ما نسميه النفث فى الروع ، أو نطلق عليه اسم الإلهام . أما الأمر الثانى : فهو قول أبى العباس : « أطلعنى الله على الملائكة وهى ساجدة لآدم » ، إذ المقصود بإطلاعه هنا على الملائكة وهى ساجدة لآدم العلم بتلك الحالة على ما وقعت عليه عن طريق النفث فى الروع أو الإلهام . وليس هو الإطلاع بالمعاينة أو المشاهدة لأنه لو كان بالمعاينة أو المشاهدة لكان معناه أن الملائكة كانت لا تزال متلبسة بالسجود لآدم فى أثناء حياة أبى العباس المرسى ، وهو أمر لا يمكن تصوره بحال من الأحوال ، لأن بقاء الملائكة ساجدين لآدم يستلزم بقاء آدم على تلك الحال التى اقتضت سجود الملائكة له ، والمعلوم من الكتب السماوية والأحاديث النبوية الصحيحة أن تلك الحالة زالت بارتكاب آدم خطيئته التى خرج بها من الجنة . . .

هذا على أن القصائد والأشعار المشتملة على الحقائق والأحوال الحاصلة بطريق الكشف تختلط بالقصائد والأشعار الأخرى ذات المعانى والأسرار التى تحصل بواسطة النفث فى الروع أو عن طريق الإلهام ، وذلك فى أكثر الأحيان ، إذ من الصعب أو العسير على كل ناظر فى هذا النوع من الشعر أن يتبين ما هو حاصل بالكشف وما هو حاصل بالإلهام من غير ما قرينة لفظية أو معنوية تساعده على تمييز هذا من ذاك . وذلك كتينك القرينتين اللتين وجدتهما فيما استشهدت به من

قول أبى العباس وشعره ، أو كتلك القرينة اللفظية الصريحة التى هى فى شعر ابن الفارض ، وأعنى بذلك قوله : « وغيبت عن إفراد نفسى . . . البيت » .

والقصد من هذا الذى نقلناه عن كتابنا الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى أن نهيئ أذهان القارئين لما سنكشف عنه فى هذا الفصل من حقائق كونية ومعانى باطنية وذلك فى أثناء تناولنا بعض قصائد ابن الصباغ ومقطعاته بشرح المعانى وتبيان المضامين .

ذكر النماذج أو استعراض النصوص

وبعد هذا التمهيد ننتقل إلى ما عقدنا هذا الفصل من أجله ، وهو دراسة شعر ابن الصباغ دراسة أدبية تحليلية تقوم على النقد الفنى المجرد عن الهوى والغرض ، وعلى التقييم الأدبى السليم . وسنلتزم فى دراستنا شعر ابن الصباغ هنا منهجاً لا أعلم أن أحداً سبقنى إليه ؛ إذ أورد النص أولا ، ثم أحاول أن أتبين العوامل والأسباب التى أدّت إلى فيض قريحة الشاعر بهذا النص سواء أكان قصيدة أم مقطوعة ، ثم أتناول الأبيات المذكورة بشرح المعانى وتبيان المضامين . وفى الخطوة الثالثة أبرز ما اشتملت عليه الأبيات من الصور البيانية والأساليب البلاغية ووجوه تحسين الكلام . أما الخطوة الرابعة فهى فى محاولة استجلاء الغاية الفنية أو المقصود الأدبى للشاعر من قصيدته أو مقطوعته . وقد بسطنا القول فى شرح هذا المنهج الجديد ، وفصلنا الكلام فى تبيان خطواته فى الفصل الرابع من الباب الثالث من كتابنا الأدب الصوفى فارجع إليه .

الأنموذج الأول

نص من شعر الحقائق والأسرار

قال أبو الحسن على بن الصباغ :

بقائى فناء فى بقائى من الهوى فيا ويح قلب فى فناه بقاؤه
وجودى فناء فى فناء فإننى مع الأنس يأتينى هنيئاً بلاؤه
فيا من دعا المحبوب سرًّا بسره أتاك المنى يوماً أتاك فناؤه

ما حول النص أو العوامل والأسباب

لكل نص أدبى ظروف وملابسات اكتنفته أو عوامل ومؤثرات أدّت إلى نبض قلب الشاعر به أو دورانه فى خلده ثم جريانه على لسانه فى شكل قصيدة أو مقطعة لأن العمل الفنى يمرّ فى وجوده وتحققه بمراحل تشبه إلى حد كبير المراحل التى يمر بها الجنين من حيث التكوّن والتطوّر والتكامل والنماء ثم خروجه إلى العالم الحسى على الصورة الإنسانية إذا كان الجنين من نطفة إنسان ، أو الصورة البهيمية إذا ما كان من نطفة حيوان ؛ وهكذا الحال فيما أتصور بالنسبة للقصيدة الشعرية أو القصة النثرية أو المقطوعة الموسيقية أو أى تعبير آخر من صور التعابير الفنية المختلفة تبعاً لاختلاف الوسيلة أو الأداة التى يستخدمها الفنان فى تصوير مشاعره أو التعبير عن انفعال وجدانه بأى أمر حسى أو معنوى ، وإذن فالمقطوعة التى سقناها ــ هنا كأنموذج لشعر ابن الصباغ فى فن الغزل أو الحب الإلهى ، وبخاصة الضرب الأول منه ــ وهو ما أطلقنا عليه فى الفصل السابق اسم شعر الحقائق والأسرار ، أقول إن هذه المقطوعة لا بد لها ــ بناء على ما تقدم ــ من عوامل وأسباب أدت إلى فيض قريحة ابن الصباغ بها ثم جريانها على لسانه بذات الصورة التى أثبتناها عليها كما رواها لنا نور الدين على بن يوسف الشطنوفى ، غير أنى لم أجد فى كل ما قرأته من أخبار ابن الصباغ وما كتبه عنه الذين أرخوه أى شىء يمكن اعتباره سبباً ظاهراً أو غير ظاهر مباشراً أو غير مباشر لإنشاد هذه المقطوعة أو نظمها ،

الأمر الذى حدا بى إلى إطالة التدبر وعمق التأمل بغية الظفر بسبب نفسى أو عامل معنوى . فتعسر علينا العثور على السبب المادى أو العامل الواقعى المباشر . وقد ظهر لى بعد إنعام النظر وعمق الاستبطان أن ابن الصباغ غاب ذات مرة عن وجوده الحسى بسبب انشغال قلبه بحالة المشاهدة ، ثم عاوده الصحو ورجع قلبه إلى جسده فأبصر تلامذته ومريديه محدقين به وعلى وجه كل منهم أمارات التساؤل ومظاهر الاستفسار عما كان عليه شيخه فى أثناء غيبوبته من حال — أقول لما عاد إلى ابن الصباغ وعيه الحسى وشاهد — بالتالى — تقلصات وجوه مريديه وما بدا عليها من دلائل التعجب والتساؤل انفعل بذلك حسه ونبض قلبه وتحرك منه الوجدان فجاشت عواطفه بطائفة من المعانى الروحية والأحوال الباطنية ، ثم أخرجها إلى الوجود الحسى فى صورة تلك المقطوعة .

شرح المعانى وتبيان المضامين

يتحدث ابن الصباغ فى هذه المقطوعة عن المنازل والمقامات التى يمر بها السائرون وهم فى طريقهم إلى الله وعن الأحوال التى تعرو قلوب الهائمين من المتصوفين فى حب الله سبحانه وتعالى .

ففى صدر البيت الأول من هذه المقطوعة يقول أبو الحسن رحمه الله : « بقائى فنـــاء فى بقائى من الهوى » ، ومعناه فيما أظن أن تلبسه بحالة الفناء و وجوده فى تلك المنزلة يبقى أو يستمر ما دام قلبه دائماً فى حب مولاه مشغولاً بعشقه لا ينبض بشىء سواه ، وذلك هو البقاء الحقيقى لحياته الروحية . وإن بقاءه فى هذه الدنيا على أى حال أو كيف بدون الفناء الحسى بفعل الهوى الروحى لا يعدّ ذا بقاء حقيقى ، لأن البقاء الحقيقى فى رأى أبى الحسن لا يكون فى استمرار الوجود الحسىّ وإنما هو — فقط — فى استمرار انشغال القلب بحالة الحب .

وفى عجز البيت المذكور يقول رضى الله عنه : « فيا ويح قلب فى فناه بقاؤه » ، ومعنى هذا أن ابن الصباغ يتعجب من قلب لا يتصف بالوجود ولا يتحقق له البقاء إلا إذا تلبس بحالة الفناء ، وكأنى به يقول : يا عجباً لقلب إذا اتصف بالوجود

الحسي لم ينبض بشيء من المعانى الروحية قط ولا ينفعل بحال من الأحوال الباطنية أبداً فإذا ما فنى عن الحس بشدة الوجد بحب الرب أو فرط الهيمان فى عشق الملك الديان استمر بقاؤه الروحى ودام وجوده السرمدى . وأغلب الظن أن تعجب ابن الصباغ ليس وارداً منه على الحقيقة وإنما هو فى الواقع على سبيل المجاز ، إذ أن التعجب الحقيقى إنما يقوم بالنفس إذا ما أبصر المرء حدوث أمر من شخص لم يكن يتصور حدوثه منه إما لعجزه عنه ، وذلك إذا ما كان الأمر مما يفعل أو يرتكب على صورة من الصور الحسية ، أو لأنه ليس أهله ، وذلك إذا كان من قبيل الخصال الخلقية أو الصفات المعنوية ، وليس قلب ابن الصباغ فيما يعانيه من حالات الوجد ولواعج الحب أو عصف الهيام بالشيء الذى يثير فى النفس حالة التعجب ، لأن فرط الحب أضحى ديدنه وأصبح لا ينبض بالحياة إلا إذا حركه الوجد أو عراه الهيام .

أما البيت الثانى وهو قوله :

وجودى فناء فى فناء فإننى مع الأنس يأتينى هنيئاً بلاؤه

فإنه ينطوى على شرح لمعنى الوجود الروحى فى الاصطلاح الصوفى إذ يقول ابن الصباغ فى صدر هذا البيت : ليس وجودى فى الصحو واليقظة وإدراك ما يقع حولى من الأمور الحسية أو تفهم ما يتراءى لغيرى من صور الحياة الواقعية ، وإنما وجودى الحقيقى هو فى الفناء عن ذلك كله وتواجدى فى رحاب الحضرة القدسية وعليه فيكون معنى كلمة الفناء الأولى هو الغيبوبة عن الحس ، ومعناه فى الكلمة الثانية الساحة الرحبة التى تمثل فيها قلوب السالكين وأفئدة السائرين بين يدى رب العالمين .

وزيادة فى الإيضاح أقول : إن الفناء فى الكلمة الأولى معناه التحلل من العلائق والتخلص من العوائق إذ أن الصوفى عند ما يبلغ مرتبة الفناء يكون قد تحرر بالكلية من جميع القيود الجسدية وكل القوانين الواقعية فيصبح وجوده كلا وجود ، أما الفناء فى الكلمة الثانية فمعناه — فيما أرجح أو كما فهمته من كلام ابن الصباغ — ساحة الرب جل جلاله أو رحاب ذات القدس ، وعليه فيكون فناء ابن الصباغ عن الوجود الحسى معناه تواجده فى الفناء القدسى .

أما الشطر الثانى من هذا البيت فهو فى شرح حال ابن الصباغ وتصوير نفسيته حينما يقع به أى نوع من أنواع الابتلاء إذ كثيراً مايختبر الله عباده بأنواع من الابتلاء الجسدى أوالروحى ليعلم الصالح من الطالح، والصادق من الكاذب والمخلص من غير المخلص ، فإذا ما صبر العبد على البلاء ، ورضى بالقضاء ، استحق الاجتباء ، وصار خليقاً بالقرب ، جديراً بالاصطفاء ، وهذا هو عين ما أراده ابن الصباغ أو عناه من قوله « مع الأنس يأتيني هنيئاً بلاؤه » ؛ يعنى أنه مهما ألـمّ به من المصائب ، أو حاق به من الكوارث ، أو نزل بجسده من البلاء ، فإنه — بفضل وجوده فى مقام الأنس — لا يضجر ولا يتبرم ، ولا يتحرك لسانه بعبارة من عبارات الشكاية ، ولا ينبض قلبه بوجدان الألم ولا ينفعل حسّه — بحال الاستياء ، بل إنه صابر على البلاء راض بالقضاء .

أما البيت الثالث وهو قوله :

فيا من دعا المحبوب سرًّا بسره　　　أتاك المنى يوماً أتاك فناؤه

فإنه تصوير لفرط الوجد وشدة الهيمان ، إذ يقول فيه ابن الصباغ ما خلاصة فحواه أو تلخيص معناه أن المحب إذا نادى محبوبه بالقلب وليس باللسان فى حالة تستر وكتمان عن جميع الأنام فإنه سوف يسعد بالمثول فى خضم الأسرار أو التواجد فى ساحة الأنوار بين يدى بارئ الأكوان ؛ وتلك لعمرى هناءة لا تضاهيها هناءة . وسعادة لا تتحقق لغير الواصلين فى هذه الدار .

إبراز ما فى النص من بديع التصوير وروعة التعبير

بعد أن تناولنا المقطوعة المذكورة بشرح المعانى وتبيان المضامين ننتقل إلى إبراز ما اشتملت عليه من بديع التصوير وروعة التعبير وطرق أداء المعانى ووجوه تحسين الكلام فنقول :

استهل ابن الصباغ البيت الأول من هذه المقطوعة بجملة اسمية وهى فى اصطلاح البلغاء وأرباب المعانى أسلوب من أساليب التوكيد ، إذ قال ما نصه : « بقائى فناء فى بقائى من الهوى » ، فهو كما ترى — قد ابتدأ كلامه بالاسم الذى يطلق على مثله

فى علم المعانى اسم المسند إليه وهو هنا مبتدأ بالنسبة لمصطلح النحاة ؛ والظاهرة البلاغية الثانية فى هذا الشطر من البيت الأول فى تلك المقطوعة هى خصوصية الطباق إذ جمع بين أمرين متضادين ، وأعنى بهما الفناء والبقاء ، إذ البقاء دون شك ضد للفناء ،ولا يمكن أن يجتمعا فى أمر بعينه ، وإن جاز أن يرتفعا حيث أطبق علماء البديع وأسلافهم المتفلسفون من المناطقة والمتكلمين والمعنيين بالمباحث العقلية على وجه العموم . أقول إن هؤلاء وأولئك مجمعون على أن تعريف الضدين هكذا — الأمران اللذان لا يجتمعان أبداً ، وقد يرتفعان ، وذلك كالموت والحياة أو الأبيض والأسود إذ لا يجوز أن يكون شيء بعينه متصفاً بالبياض والسواد فى آن واحد ، كما لا يجوز أيضًا أن يتصف بالفناء والبقاء أو الوجود والعدم أو الموت والحياة . أما ارتفاع الضدين من ذلك الشيء فيتحقق فى اتصاف ذلك الشيء المفترض بالحمرة أو الصفرة ، وعليه فلا يكون ثمة وجود للسواد والبياض ، وكذلك الحال بالنسبة لجميع المعانى المتقابلة على وجه التضاد .

وفى الشطر الثانى من البيت المذكور يصطنع ابن الصباغ أسلوب التعجب ، وهو نوع من أساليب الإنشاء إذ يقول : « فيا ويح قلب فى فناه بقاؤه » حيث صدر هذا العجز بكلمة يا ويح وهى آتية على صورة النداء إذ « يا » فيه للنداء ، وكلمة ويح بمنزلة المنادى ، وعلماء العربية متفقون على أن هذا النوع من النداء ليس من باب الحقيقة ، ولكنه جار مجرى التعجب ، وقد سبق أن قلنا فى أثناء تناولنا هذا البيت بالشرح والتبيان أن التعجب فيه ليس على وجه الحقيقى وإنما هو على سبيل المجاز ، وقد عاد ابن الصباغ فى نهاية هذا البيت إلى اصطناع أسلوب الطباق إذ جمع ثانية بين الفناء والبقاء على نحو ما سبق أن بيناه . وإذن فكل شطر من هذا البيت الذى استهل به ابن الصباغ المقطوعة المذكورة مشتمل على خصوصيتين بلاغيتين : الأولى أسلوب من أساليب تأدية المعانى ، والثانية وجه من وجوه تحسين الكلام .

أما البيت الثانى وهو قوله :

وجودى فناء فى فناء فإننى ‏ ‏ ‏ مع الأنس يأتينى هنيئًا بلاؤه

في الشطر الأول من هذا البيت يصطنع أبو الحسن رضى الله عنه أسلوبين بلاغيين الأول نوع من أنواع التوكيد وهو يبدو هنا فى اصطناعه الجملة الاسمية إذ ابتدأ البيت بكلمة وجود ولفظ وجود اسم يقال عنه فى اصطلاح النحاة مبتدأ وفى اصطلاح البلغاء مسند إليه ، والأسلوب الثانى يطلق عليه فى علم البديع اسم الجناس التام إذ كرر كلمة فناء بمعنيين مختلفين ، وقد سبق أن قلنا إن كلمة فناء الأولى معناها التحلل من الحس وأحكامه ، وأما الثانية فإن معناها — فيما أقدر أو أظن هو ساحة القدس أو رحاب مبدع الوجود سبحانه وتعالى : وفى نهاية صدر البيت أسلوب من أساليب التوكيد القائم على استخدام الأداة التى خصها به الوضع اللغوى .

وكان المتبادر للذهن هو عدّ ذلك الأسلوب جزءاً من صدر البيت . وعليه فتكون الخصوصيات البلاغية أو الأساليب الفنية التى انطوى عليها أول هذا البيت ثلاثة وليست اثنتين على ما سبق أن ذكرت ، ولكنى أقول إن كلمة فإننى التى تم بها الشطر الأول ليست أحد أجزائه من حيث المعنى أو المضمون وإن كانت جزءاً منه بالنظر إلى الصناعة الشعرية إذ أن التفعيلات العروضية أو ما يعرف بالأوزان الشعرية تقضى بأن تكون كلمة فإننى تفعيلات متممة للشطر الأول ، غير أنها مع ذلك ليست من حيث المدلول جزءاً من الشطر المذكور . وإنما هى جزء لا يتجزأ من الشطر الثانى ، لأنها إنما تؤكد المعنى أو المضمون الذى يشتمل عليه عجز البيت إذ يريد ابن الصباغ أن يؤكد للسامعين أوالمخاطبين هناءته بالبلاء فى حالة تواجده فى مقام الأنس ، وبناء على هذا يكون الشطر الثانى من هذا البيت مشتملا على أسلوبين من أساليب تأدية المعانى وهما التوكيد المعبر عنه بكلمة فإننى والتقديم والتأخير المتمثل فى قوله : « مع الأنس يأتينى هنيئًا بلاؤه » . حيث قدم الظرف وهو من الأنس على متعلقه وهو هنا كلمة — يأتينى — كما قدم الحال وهى قوله « هنيئًا » على صاحبها وهو لفظ بلاء فى قوله بلاؤه ، وأصل الكلام هكذا بحسب الترتيب الطبيعى فإننى يأتينى مع الأنس بلاؤه هنيئًا ، والنكتة فى التقديم والتأخير هو إرادة الحصر أو القصر على ما هو مفصل فى موضعه من علم المعانى . هذا وفى البيت صورة بيانية رائعة تتمثل فى اصطناعه أسلوب الاستعارة المكنية أو ما يعرف

لدى النقاد المحدثين باسم التشخيص حيث شبه أبو الحسن البلاء بشخص عاقل ثم حذف المشبه به وأبقى المشبه ورمز إلى المحذوف بشىء من لوازمه وهو هنا الإتيان المستفاد من كلمة « يأتينى » إذ أنها فعل مضارع وفاعله لفظ « بلاء » حسب الصناعة النحوية ، وفى اصطلاح البلغاء يقال للفعل الذى هو هنا يأتى مسند والفاعل هو هنا بلاء يقال له مسند إليه وكأنى بابن الصباغ قد تخيل البلاء شخصًا يتحرّك وينتقل ويصح أن يوصف بالمجىء أو الإتيان .

وإذن فإن البيت الثانى من المقطوعة المذكورة يشتمل على طائفة من الخصوصيات البلاغية والأساليب الفنية وبعض الصور البيانية ذات الروعة والإبداع ، إذ أخرج لنا ابن الصباغ الأمر المعنوى فى ثوب حسى باصطناعه ظاهرة التشخيص . . .

أما البيت الثالث والأخير فهو قوله :

فيا من دعا المحبوب سرًّا بسره ... أتاك المنى يومًا أتاك فناؤه

ففى هذا البيت أسلوب من أساليب التجريد الذى هو بعض أنواع الضرب المعنوى الذى هو أحد قسمى علم البديع حيث جرد الشيخ أبو الحسن من نفسه شخصًا آخر وجه إليه هذا الخطاب . أعنى أن ابن الصباغ إنما يتحدث فى هذا البيت عن نفسه وأنه لم يناد شخصًّا آخر سواه وإنما خاطب نفسه بنفسه وكأنى به يقول يا أبا الحسن أو يابن الصباغ ، لأن الذى دعا المحبوب سرًّا بسره هو أبو الحسن على بن الصباغ نفسه ، إذ أن المقطوعة كلها تعبير عن مواجيد ابن الصباغ نفسه وتصوير لما لقيه فى هواه ذات مولاه من تباريح الوجد ولعج الحب وعصف الغرام .

ومهما يكن من أمر فإن الشطر الأول من هذا البيت يشتمل على ظاهرتين بلاغيتين أو أسلوبين من أساليب تأدية المعانى ؛ الأول : اصطناعه أسلوب الإنشاء المتمثل هنا فى استخدامه صورة النداء إذ يقول : « فيا من دعا المحبوب » فإن « يا » حرف نداء و « من » هى هنا لفظ المنادى ؛ أما الثانى — فهو الجناس التام حيث كرر ابن الصباغ كلمة سر بمعنيين مختلفين إذ السر فى الكلمة الأولى معناه التكتم أو الخفاء ، وفى الثانية معناه القلب أو أعماق الطوية التى يعبر عنها فى كثير من الأحيان بكلمة « سريرة » .

أما الشطر الثانى : فإنه يشتمل على صور بيانية رائعة تتمثل فى اصطناع ابن الصباغ أسلوب الاستعارة المكنية حيث شبه المنى التى هى جمع « منية » بجماعة من الناس أو طائفة من الأشخاص العقلاء الذين يتأتى منهم المجىء ويصح أن يصدر عنهم الإتيان ، ثم حذف المشبه به وهم جماعة العقلاء وأبقى المشبه ورمز إلى المحذوف بشىء من لوازمه وهو هنا كلمة « أتى » فى قوله « أتاك المنى » ، وكذلك الحال فى قوله يوم أتاك فناؤه ، لأن الإتيان إنما يتأتى بين ذاتين متصفتين بالتشخص وفى هذا ما فيه من بديع التعبير وروعة التصوير حيث شخص ابن الصباغ المعانى وألبسها ملابس الحس .

وجملة القول فى هذه المقطوعة أنها تفيض كلها بالخصائص الفنية والأساليب البلاغية . كما اشتملت كذلك على روائع من صور البيان .

الغاية الفنية أو المقصود الأدبى

بعد أن بسطنا القول فى تبيان الخصائص الفنية وذكر الأساليب البيانية التى أودعها الشيخ أبو الحسن أبيات تلك المقطوعة ، ننتقل إلى محاولة الكشف عن غايتها الفنية ومقصودها الأدبى فنقول :

إن ابن الصباغ أحس ذات يوم من تلامذته أو مريديه بنوع من الضجر ، واستشعر من قسمات وجوههم وتقلصاتها ، ومن نبرات أصواتهم وموسيقى كلماتها حالة من الملل ، فأنشد هذه المقطوعة ليخفف عنهم بعض ما بهم من ألم المجاهدة وسأم المكابدة لأن أداء المعانى وتصوير المشاعر والتعبير عن الأحاسيس بالشعر أو الكلام المنظوم يثير المشاعر ويحرك الوجدانات ثم هو — بالتالى — ينفذ إلى غور العواطف وأعماق القلوب . ولا غرو فإن ابن الصباغ حين يصف لتلاميذه أو مريديه مواجيده القلبية وأحواله الباطنية وما ينفعل به فؤاده من مختلف المشاعر وشتى الأحاسيس فى أبيات شعرية فإنه إنما يخاطب عواطفهم ويتحدث إلى أفئدتهم بما يطفئ جذوة الشوق أو يبرد لوعة الوجد أو يروى غلة الظمآن .

وهناك هدف آخر لهذه المقطوعة أعتقد أنه أسمى مما تقدم ، وأعنى به حرص

ابن الصباغ على ترويض المريدين وتهذيب نفوس السائرين ثم تشويقهم إلى تلك المنازل الروحية وهاتيك المقامات الباطنية التى ينتهى إليها السالكون إذا هم صبروا أو صابروا واحتملوا وثابروا ولم يسأموا من كثرة المجاهدة ولم يتبرموا لقسوة المكابدة بل ظلوا فى طريقهم سائرين وعلى حالهم مقيمين ، وفى ذلك ما فيه من شحذ همم المريدين وترويض السائرين وتشويق السالكين للوصول إلى تلك المنازل وهاتيك المقامات التى يخلص فيها إذا بلغها المريد من كل مشاعر الحس وآلام الجسد حيث يمتلئ قلبه بالسعادة والطمأنينة وتسبح روحه فى بحار الأسرار وعوالم الأنوار .

نص آخر من شعر الحقائق والأسرار

وإليك مثالا آخر من شعر ابن الصباغ فى الحقائق والأسرار قال[١] :

تسرمد وقتى فيك فهو مسرمد ... وأفنيتنى عنى فعدت مجرّدا
وكل بكل الكل وصل محقق ... حقائق حق فى دوام تخلدا
تفرد أمرى فانفردت بغربتى ... فصرت غريبًا فى البرية أوحدا

ما حول النص أو العوامل والأسباب

لقد ذكرنا فيما أسلفناه من كلامنا حول العوامل والأسباب التى أدت إلى فيض قريحة الشاعر بالنص السابق أنه لا بد لكل نص أدبى من ظروف تكتنف وجوده وأحوال تلابس عملية إيجاده أو ما يسمى بالخلق والتوليد ، وذلك هو عين ما يعرف فى اصطلاح النقاد ومؤرخى الآداب باسم ما حول النص ، فلذلك جهدت مذ قرأت هذه المقطوعة فى كتاب بهجة الأسرار لنور الدين الشطنوفى منسوبة إلى الشيخ أبى الحسن على ابن الصباغ رحمه الله — فى البحث والتنقيب — عن نوع الظروف والملابسات أو العوامل والأسباب التى أدت إلى انفعال وجدان ابن الصباغ بتلك المعانى الباطنية والأسرار الكونية ثم جريانها على لسانه فى شكل مقطوعة شعرية فلم أظفر للأسف الشديد بأى أمر ظاهر أو باطن ذُكرَ لا بالتلويح ولا بالتصريح —

(١) انظر نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٣

فى أىّ من الكتب التى رجعت إليها من تلك المصنفات التى وضعها أصحابها فى تراجم العلماء والأدباء وبخاصة الشعراء من المتصوفة والفقهاء كالطالع السعيد لكمال الدين الأدفوى وبهجة الأسرار للشطنوفى وحسن المحاضرة للسيوطى والطبقات الكبرى لعبد الوهاب الشعرانى والكواكب الدرية لعبد الرؤوف المناوى ، ولكنى مع ذلك كله لم أشأ أن أترك هذا المجال خالياً من الكلام ، لأن النهج الذى التزمته فى هذا الفصل يقضى بأن أستهل دراسة كل نص بذكر العوامل والأسباب التى تضافرت على وجوده أو أدت إلى صدوره عن قائله ، فلذلك كله لجأت إلى التأمل والاستبطان فظهر لى – والله أعلم بواقع الحال – أن بعض التلاميذ من الفقهاء أو المريدين من أهل الطريق والمنتمين إلى فريق الباطن قد سأل الشيخ أبا الحسن عن رأيه فى علاقة واجب الوجود بهذا الوجود من أى نوع هى أو على أى كيف تكون ، فأنشد هذه الأبيات فى شرح تلك العلاقة وتبيان مداها حسب ما ارتآها هو رضى الله عنه ، هناك عامل آخر هدانى إليه طول التأمل وعمق الاستبطان وهو أن ابن الصباغ أحس ذات يوم بوحشة أو نوع من الحرمان بسبب احتجاب عالم الأنوار والأسرار عن قلبه فظن أن ذلك ناجم عن تقصيره فى التعبد والتنسك أو فتوره ولو بعض الوقت عن القيام بأنواع المجاهدة وأعمال المكابدة التى دأب عليها فاتجه إلى الله سبحانه وتعالى بكل قلبه وجميع وجدانه وأخذ يناجيه بهذه الأبيات . . .

شرح المعانى وتبيان المضامين

بعد أن بينا العوامل والأسباب التى افترضنا وجودها أو ظننا تضافرها على وجود هذه المقطوعة وصدورها عن ابن الصباغ رحمه الله ننتقل إلى شرح معانى الأبيات وتبيان ما انطوت عليه من مضامين فنقول : أراد ابن الصباغ بالبيت الأول وهو قوله :

تسرمد وقتى فيك فهو مسرمد وأفنيتنى عنى فعدت مجددا

أن يبين لتلاميذه أو مريديه مدى علاقته بربه أو الصلة التى بينه وبين الله ، ما هى وما نوعها ، أو أى صورة يمكن أن يتمثلها عليها جماعة التلاميذ أو طائفة

المريدين ، إذ يقول فى صدر البيت وهو قوله : «تسرمد وقتى فيك فهو مسرمد» إن وقت حياته أو زمن وجوده ليس من نوع الزمن الذى يحسب به أعمار البشر ولا هو من نوع تلك الأوقات التى تعيشها الكائنات وإنما هو وقت سرمدى لا أول لوجوده ولا آخر لانتهائه ، لأنه — أعنى ابن الصباغ — لم يعد ذلك الإنسان الذى ينفرد بوجوده الخاص وكيانه المستقل وإنما هو مندمج بوجوده فى وجود الله ومن ثم أضحى وجوده نوعاً من ذلك الوجود الأزلى الأبدى ، وعليه يكون ابن الصباغ نفسه قد اكتسب السرمدية بفضل قربه من ربه أو اصطفائه سبحانه إياه . هذا هو ما فتح الله به علينا فى فهم الشطر الأول من هذا البيت ؛ أما الشطر الثانى : وهو قوله : « وأفنيتنى عنى فعدت مجدداً » فمعناه أن ابن الصباغ حين يغيب عن هذا الوجود الحسى بسبب انشغال قلبه بحالة المشاهدة أو مثول روحه فى الحضرة القدسية يقتبس من نور الله ما يجدد حياته الروحية ويمدّ لها فى البقاء ؛ ولا عجب فإن الأحاديث الصحيحة والأخبار الصادقة التى تروى فى شأن قصة المعراج تذكر فيما تذكر أن موسى عليه السلام قد لقى رسول الله محمداً صلى الله عليه وسلم وهو راجع من مقابلة ربه فقال له : ما فرض الله على أمتك ؟ قال صلى الله عليه وسلم : خمسين صلاة فى اليوم والليلة ، فقال له : ارجع إلى ربك فاسأله التخفيف ، فرجع محمد صلى الله عليه وسلم إلى ذات القدس وطلب من ربه التخفيف فجعلها خمساً وأربعين ، ثم قال له موسى : ارجع فاسأله التخفيف فرجع ، وما زال موسى يطلب من النبى محمد صلى الله عليه وسلم أن يعاود ربه حتى جعلها الله خمساً بعد أن كانت خمسين . وقد فسر العلماء صنيع موسى — هذا — بأنه كان يريد أن يزداد اقتباساً من نور الله لأن محمداً صلى الله عليه وسلم كان كلما رجع إلى ربه ازداد منه نوراً ، وكان موسى يزداد فى كل مرة اقتباساً من نور الله الذى كان يأتيه به محمداً رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهكذا الحال بالنسبة لابن الصباغ فإنه كلما رفعت عن قلبه الأستار وزالت الحجب شاهد عالم الأنوار ، فاقتبس من ذلك ما يجدد حياته الباطنية وينمى كيفها بحيث يستشعر لنفسه طول الأمد ودوام البقاء . أما البيت الثانى وهو قوله :

وكل بكل الكل وصلى محقق حقائق حق فى دوام تخلدا

فمعناه أن كل شىء مادياً كان أم معنوياً ، حسياً أم روحياً ، مما يظن أو

يعتقد أنه ذو كيان مستقل أو وجود خاص يمتاز به عما سواه ، لا يعدو أن يكون — فى واقع الحال — سوى مظاهر مختلفة يبدو فيها الحق عز وجل ، أو صور يتراءى من خلالها واجب الوجود ، ولو صح هذا الفهم واستقام هذا التوجيه ولم أكن أخطأت الرأى أو جانبنى التوفيق وجافى قولى الصواب ، لكان من الجائز والمعقول أن أقول إن الشيخ أبا الحسن على بن الصباغ يعتنق نظرية وحدة الوجود .

أما البيت الثالث والأخير فى هذه المقطوعة وهو قوله :

تفرد أمرى فانفردت بغربتى فصرت غريباً فى البرية أوحدا

فمعناه أن ابن الصباغ قد انفرد بمنزلته الروحية ومكانته الباطنية عن كل من سواه حيث آخر مقامات الطريق وأسمى منازل السائرين ، وهو التحقق بالحق أو بلوغ مرتبة الوصول ؛ ثم هو بتلك المنزلة يصبح غريباً فى عالم الملكوت أو رحاب الأنوار ، لأنه لم يجد أحداً من معاصريه يماثله أو يضاهيه فى تلك المكانة الروحية ؛ ولو كان ثمة شيخ بلغ ما بلغه ابن الصباغ لكان من الممكن أن يلتقيا هناك فى خضم الأسرار وساحات الأنوار ، ولو التقيا لوجد ابن الصباغ له فى ذلك العالم أنيساً ؛ لكنه لم يجد ثمة أحداً من بنى الإنسان الأمر الذى يجعله يستشعر الغربة هناك ، ثم هو إذا عاد إلى الوجود الحسى وقلبه مفعم بالأسرار الباطنية مملوء بالأنوار القدسية فإنه يصبح إنساناً من نوع آخر أو كائناً من طبيعة أخرى غير طبيعة البشر ، ومن ثم فإنه يجد نفسه غريباً فى هذا الوجود الحسىّ أيضاً ، وإذن فهو الصوفى الأوحد فى هذه الدنيا أو فى ذلك العصر الذى كان يعيش فيه .

تبيان ما فى النص من أنواع التصوير وطرق التعبير

بعد أن عرضنا إلى تبيان الظروف والأحوال التى لابست عملية إيجاد هذه المقطوعة ، وحاولنا الكشف عن العوامل والأسباب التى أدت إلى نبض قلب الشاعر بمعانيها وانفعال حسه بما اشتملت عليه من مضامين ثم جريانها على لسان قائلها بتلك الصورة التى رواها لنا مؤرخو الأدب العربى وأصحاب التراجم والطبقات ، ثم تناولنا أبيات تلك المقطوعة من حيث هى نص أدبى بشرح المعانى وتبيان المضامين ؛

بعد ذلك كله نحاول هنا جاهدين أن نبرز للقارئين من عشاق الشعر وأهل النقد ورواد الأدب ما اشتملت عليه هاتيك الأبيات من أنواع التصوير الفنى وطرق التعبير الأدبى ، فنقول : يشتمل البيت الأول من المقطوعة المذكورة على التجريد من أدوات التوكيد فى كلا شطريه إذ يقول ابن الصباغ مخاطباً مولاه :

تسرمد وقّى فيك فهو مسرمد ⠀⠀⠀ وأفنيتنى عنى فعدت مجدداً

فهو كما ترى قد استهل صدر البيت وعجزه بلفظ الفعل حيث قال فى صدر البيت « تسرمد وقّى » وفى العجز « أفنيتنى » وكل من تسرمد وأفنى يعرب عند النحاة فعلا ماضياً ومعنى هذا أن ابن الصباغ قد استهل كلا شطرى البيت المذكور بالجملة الفعلية ، وأهل النقد الأدبى وأرباب البلاغة مجمعون على أن الجملة الفعلية لا تنطوى فى ذاتها — لا من جهة اللفظ ولا من جهة المضمون من حيث هى جملة فعلية — على أى نوع من أنواع التوكيد ، والقصد من هذا أن أقول إن أبا الحسن رحمه الله قد ألقى الكلام خالياً من التوكيد لغرض أدبى أو نكتة بلاغية ، وهوأن المخاطب عالم بكل ما فى نفس الشاعر ، وعليه لا حاجة بابن الصباغ إلى توكيد الكلام . وإذن فتجريد شاعرنا كلامه من جميع أنواع التوكيد وكل أدواته يعدّ بحق عملا فنيًّا ، لأنه كلام مطابق لمقتضى الحال . ولو أن ابن الصباغ اصطنع فى هذا البيت أى أسلوب من أساليب التوكيد لكان ذلك منه عملا فى غير موضعه؛ ويعده نقاد الأدب وأهل البلاغة كلاماً غير مطابق لمقتضى الحال .

وبناء على كل ما تقدم أستطيع أن أقول إن خلو هذا البيت من أدوات التوكيد وتجريده من جميع أساليبه وكل أنواعه عمل فنى رائع وأسلوب غاية فى البلاغة لأنه كلام مطابق لمقتضى الحال .

هذا ، على أن البيت المذكور يشتمل — من ناحية أخرى — على وجه من وجوه تحسين الكلام وهو ظاهرة الجناس الناقص حيث جمع فى الشطر الأول بين كلمتين متجانستين فى أكثر حروفهما ألا وهما قوله : « تسرمد ومسرمد » .

أما البيت الثانى وهو قوله :

وكل بكل الكل وصل محقق ⠀⠀⠀ حقائق حق فى دوام تخلدا

فإنه على الضد من سابقه إذ اصطنع فيه الشيخ أبو الحسن — رحمه الله — أسلوبنًا من أساليب التوكيد وهو إيراده مبتدأً بالجملة الاسمية فى كلا شطريه ، والبلغاء مجمعون على أن الجملة الاسمية تنطوى على معنى التوكيد ، وأن اختيارها عمل فنى إذا ما اقتضى ذلك حال المخاطب ؛ ومن الطريف فى هذا البيت أن ابن الصباغ قد انتقل فيه من خطابه ربه إلى خطاب مريديه . ومن يتأمل حال أولئك المريدين النفسية وكيف وجدانهم حيال تلك المعانى الباطنية التى تحدث إليهم عنها شيخهم ، يدرك — فى وضوح — أنهم مترددون فى التصديق بها إن لم يكونوا لها شبه منكرين ، لأن ما أخبر به ابن الصباغ من الحقائق والأسرار لا يدخل فى مجال عقلية البشر ؛ وإذن فابن الصباغ حين ألقى كلامه إلى تلاميذه ومريديه مؤكداً بالجملة الاسمية يعدّ بحق شاعراً مفلقًا وأديبًا بليغًا لأنه قد راعى فى بيته هذا مقتضى الحال ، إذ اتفق علماء المعانى على أن المتردد يحتاج إلى توكيد واحد فقط وهو متحقق فى كلام ابن الصباغ أو بيته المذكور باصطناعه الجملة الاسمية فى كلا شطريه .

هذا على أن البيت يشتمل كذلك على وجهين من وجوه تحسين الكلام :

الأول : فى الصدر وهو ظاهرة الجناس التام إذ استخدم شاعرنا كلمة « كل » مكررة فى معانى مختلفة حيث قال : « وكل بكل الكل » . . .

أما الوجه الثانى فهو فى العجز وهو عبارة عن الجناس الناقص إذ يقول ابن الصباغ فى مستهل الشطر الثانى « حقائق حق » فكل من هاتين الكلمتين — كما ترى — تشتمل على نفس الحروف التى اشتملت عليها الأخرى وكل ما بينهما من فرق لا يزيد على حرف الألف الذى توسط حروف الكلمة الأولى لإعطائها صورة جمع التكسير .

أما البيت الثالث وهو قوله :

تفرد أمرى فانفردت بغربتى فصرت غريباً فى البرية أوحدا

فقد عاد فيه ابن الصباغ إلى خصوصية التجريد من التوكيد ، لأنه كان على حال غير مجهول لتلاميذه أو مريديه ، أعنى أن ابن الصباغ حين أراد أن يتحدث

إلى مريديه من أهل الطريق أو الملتفين حوله من طلاب الفقه والمعنيين بدراسة ظاهر الدين عن بعض أحواله لم يستشعر من أحدهم أى نوع من أنواع التردد أو الإنكار ، فلذلك وجدناه يلقى كلامه فى هذا البيت مجرداً من أى أسلوب من أساليب التوكيد ، إذ استهل كلاً من الصدر والعجز بالجملة الفعلية وهى التى سبق أن قلنا إن اختيارها فى الكلام دون الجملة الاسمية يعد تجريداً له من خصوصية التوكيد ؛ وقد سبق أن قلنا كذلك إن نفس التجريد من التوكيد يعدّ فى عرف البلغاء خصوصية بلاغية وذلك إذا ما اقتضاها حال المخاطبين . وبما أن نفسية المخاطبين لا تتطلب أى توكيد فى الكلام الملقى إليهم بشأن أحوال شيخهم فإن إيراده مجرداً من أى نوع من أنواع التوكيد يعدّ دون شك كلاماً مطابقاً لمقتضى الحال .

هذا ، وقد اشتمل البيت كذلك على نوعين من أنواع تحسين الكلام وهما حسن التعليل والمجانسة فى الكلام . أما حسن التعليل فإنه يظهر بوضوح فى صدر البيت وفى عجزه ، إذ علل انفراده بغربته بتفرد أمره ، هذا بالنسبة للصدر . أما حسن التعليل الوارد فى العجز فهو فى قوله فصرت غريباً . . إلخ ، حيث علل شعوره بالغربة فى هذا الوجود الحسىّ بغربة حاله التى تحدث عنها فى الشطر الأول . أما ظاهرة الجناس فتبدو فى قوله « تفرد أمرى » ، وقوله بعد ذلك « فانفردت بغربتى » ، إذ حروف الكلمتين متماثلة فيما عدا الهمزة والنون فى أول الثانية والتاء فى أول الكلمة السابقة .

الغاية الفنية أو المقصود الأدبى

تناولنا فيما مضى بالدرس والتحليل العوامل والمؤثرات التى تضافرت على وجود هذا النص الأدبى ثم بينا المعانى وشرحنا المضامين وكشفنا جهد طاقتنا عن الصور الفنية والأساليب البلاغية التى اشتملت عليها هذه المقطوعة الشعرية التى رويناها عن ابن الصباغ كمثل آخر لشعره الذى أنشده فى الحقائق والأسرار .

بعد ذلك كله نحاول هنا أن نكشف بعون الله وتوفيقه عن الغاية الفنية لذلك النص ومقصود الشاعر الأدبى منه فنقول :

أراد الشيخ أبو الحسن بحديثه عن بعض أحواله الطلابية وشرحه بعض الحقائق والأسرار – فى هذه المقطوعة – لمريديه أن ينمى وجداناتهم ويحرك عواطفهم فى شيء من التأجج أو بعض صور الاشتعال نحو عالم الأنوار وأن يفعم قلوبهم بالوجد والهيمان لمشاهدة ما خلف الأستار وما بعد الحجب من حقائق وأسرار ، ولعله أراد أمراً آخر بالإضافة إلى ما ذكرناه وهو التخفيف عن نفوس المريدين بعض ما قد نالها من عناء المجاهدة ووخز المكابدة كى لا يتملكهم الضجر ولا يعترى قلوبهم بعض السآمة أو الملل فلا يكلوا من العبادة ولا يتعبوا من التنسك ، بل يستعذبون إدامة الصيام فى غير رمضان ويستطيبون كثرة القيام بالليل والناس نيام . .

ولا غرو – فإن جماعة المريدين حين يسمعون شيخهم ينشد تلك الأبيات يتشوقون لرؤية ما قد رآه وتتوق نفوسهم إلى مشاهدة تلك الحقائق ومعرفة هاتيك الأسرار التى نوه بها أبو الحسن على بن الصباغ فى هذه المقطوعة ، الأمر الذى يستحث هممهم ويشحذ عزائمهم فى المصابرة على المجاهدة والمثابرة على المكابدة .

الأنموذج الثانى

نص من شعر الوجد والهيمان

بعد أن أوردنا لك نصين من شعر ابن الصباغ كأنموذج لما قاله فى فن الحقائق والأسرار ، ننتقل إلى أنموذج آخر وهو يشتمل على نصين مما روى عن ابن الصباغ فى شعر الوجد والهيمان ؛ وسنلتزم هنا إن شاء الله نفس الذى التزمناه فى الأنموذج الأول من ذكر النص أولا ثم تبيان ما حول النص أو ذكر العوامل والأسباب التى أدت إلى فيض قريحة الشاعر بذلك النص ، وبعد ذلك نتناوله بشرح المعانى وتبيان المضامين ، وفى الخطوة الثالثة نحاول إبراز ما اشتمل عليه النص من أنواع التصوير الفنى وأساليب التعبير الأدبى ، وفى الخطوة الرابعة نحاول الكشف عن الغاية الفنية أو المقصود الأدبى للشاعر من ذلك النص .

وإليك النص الأول فى هذا الأنموذج ، وهو قصيدة أنشدها فى الاتجاه الثانى من شعر الغزل والحب الإلهى ، وهو ما أطلقنا عليه اسم شعر الوجد والهيمان :

خليليّ من طول الملام دعانى ... لقد جل ما بى فى الهوى وكفانى
دعا الحب قلبى فاستجابت جوارحى ... وباتت دموعى بالذى تريانى
فيا من تجنبه لبست بذلة ... فصرت وما إن فى الورى لك ثانى
كأن رقيبًا منك يرعى خواطرى ... وآخر يرعى ناظرى ولسانى
أسر وأخفى ما بقلبى من الهوى ... على كل حال فى يديك عنانى
وأنت على الحالات لا شك ناظر ... على القرب والبعد البعيد تدانى
فجد سيدى بالقرب منك فإننى ... أؤمله يا من بذاك يدانى

ما حول النص أو العوامل والأسباب

ذكر نور الدين الشطنوفى (١) فى معرض رواية هذه القصيدة ، ما يمكن عدّه سببًا ظاهراً لفيض قريحة الشيخ أبى الحسن بما انطوت عليه أبياتها من معان ومضامين ثم جريانه على لسانه بها على الصورة التى أثبتناها حيث قال ما نصه :

«ثم مشى مستغرقًا فى حاله فأذن الظهر وهو بقنا عند الشيخ أبى محمد عبد الرحيم ابن حجون والشيخ أبى الحجاج بن يوسف بن سليمان بن قاسم القلوسى رضى الله عنهما ، وكانا وقتئذ حيين مجتمعين بقنا فلما رآهما أنشد القصيدة — فهذا كلام ينطوى فيما أرجح على عامل نفسى وآخر مادى إذ يمكن أن يقال فى تبيان طبيعة العامل الأول إن ابن الصباغ كان شديد الشوق لرؤية الشيخين أبى محمد عبدالرحيم ابن حجون وأبى الحجاج يوسف بن سليمان القلوسى ، تواق النفس للقياهما .

وشدة الشوق وفرط التوق يؤججان العواطف ويحركان فى النفوس الوجدان، الأمر الذى يؤدى عادة إلى انفعال المشاعر بشتى حالات الوجد ومختلف صور الهيام ؛ وتلك صور وأحوال تتحول بعد استكمال عملية الانفعال إلى معان يجيش بها الصدر ثم ينطلق بها اللسان فتبرز إلى الوجود الحسى فى صورة قصيدة أو مقطوعة أو أبيات .

أما العامل الثانى فهو رؤية ابن الصباغ بعينى رأسه ذينك الشيخين ، إذ أن رؤية

---

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٦ .

الحبيب أو الصديق أو الخليل تثير مكنون العواطف وتبرز مكمون المشاعر وتبعث مطوى الجنان . .

والقصد من هذا كله أن أقول إن لهذه القصيدة عاملين تضافرا على فيض قريحة الشاعر بها ثم جريانها على لسانه وهما — أعنى العاملين : النظر البصرى — وهذا من قبيل الحس أو المادة ، والشوق القلبي وهو من نوع المعانى أو الأحوال الباطنية .

شرح المعانى وتبيان المضامين

بعد أن عرضنا بالبحث والتبيان إلى ما حول النص أو العوامل والأسباب التى أدت إلى فيض نفس ابن الصباغ بمدلولات تلك القصيدة ، ثم جريان ألفاظها على لسانه ننتقل إلى شرح المعانى وتبيان المضامين فنقول وبالله التوفيق .

استهل ابن الصباغ هذه القصيدة بقوله :

خليلى من طول الملام دعانى   لقد جل ما بى فى الهوى وكفانى

فابن الصباغ فى هذا البيت يقول لخليله الذى اشتد عليه فى اللوم لا تزد فى ألمى بكثرة لومى فإنما بى من عصف الوجد ولعج الحب وفرط الهيام ما يكفى ، فلا تزدنى ألمًا على ألم وعذابًا فوق عذاب . هذا هو الشرح الظاهرى للبيت المذكور — أما المعنى الباطنى وهو الذى أعتقد أنه مراد الشيخ فهو أن يقال فى بيان معنى صدر البيت هكذا . لما اشتد العزال من علماء الظاهر على ابن الصباغ فى اللوم والتأنيب على ما شاهدوه لديه من سلوك وأحوال مما قد يتنافى مع ظاهر السنة والكتاب سمع من وراء الأستار وخلف الحجب نداء روحيًّا أو دعاء باطنيًّا يخفف عنه بعض ما ناله من حزن أو عراه من ألم بسبب لوم أهل الظاهر إياه واشتدادهم عليه فى الإنكار . وفى الشطر الثانى من البيت يقول ابن الصباغ — بناء على الوجه الثانى الذى ذكرناه فى شرح معنى الشطر الأول — إن ما ترونه أو تشاهدونه من أحوال الوجد أو دلائل الحب ليس هو فى الحقيقة وواقع الأمر من نوع ذلك الانفعال النفسى أو الميل العاطفى المعروف لدى بنى البشر وإنما هو أسمى من ذلك وأجل . إنه حب روحى أو غرام قلبي وجهته ذات القدس أو مدار الأسرار ومعدن الأنوار ، وفى ذلك

ما يكفى ابن الصباغ سوء عزل العازلين وشر لوم اللائمين — أعنى أن ذلك لن يكون له أى أثر معنوى على قلب ابن الصباغ ، لأنه مغمور بالغبطة الروحية مملوء بالمسرة الباطنية .

أما البيت الثانى وهو قوله :

دعا الحب قلبى فاستجابت جوارحى   وباتت دموعى بالذى تريانى

فإنه صريح فى أن حب ابن الصباغ لم يكن من قبيل الحب الحسى الناجم عن الميل الغريزى ، وإنما هو حب روحى مصدره التجلى الإلهى أو الفيض الربانى وعليه يكون بكاء ابن الصباغ أو انسكاب الدمع من عينيه ليس إلا مظهراً لاستجابة جوارح جسمه وأعضاء جسده لما عرا قلبه من عمق حبه رَبَّه ، أو ما قد حل منه بالوجدان من شدة الهيمان فى المثول لدى حضرة القدس أو مشاهدة عالم الأنوار .

أما البيت الثالث وهو قوله :

فيا من تجنبه لبست بذلة   فصرت وما إن فى الورى لك ثانى

فمعناه أن ابن الصباغ يخاطب بعض علماء الظاهر ممن لاموه ، ثم شرح الله صدورهم لطريقته فانتهجوا منهجه وساروا على سننه فأصبحوا من ذوى المكانة العليا أو المنزلة الرفيعة فى علم الباطن بحيث أضحوا متفوقين فى ذلك المجال على جميع أهل الظاهر . وكأنى به يخاطب فى هذا البيت أحد أولئك العلماء الذين كانوا من قبل بعض الشانئين أو اللائمين ثم أصبحوا بعض الأتباع أو المريدين ، كأنى بابن الصباغ يخاطب أحد هؤلاء قائلا : إنك يا أخى كنت تلومنى فلبست بذلك ثوب الخطأ أو الزلل ثم عرفت حقيقة حالى وكنه ما أنا عليه ، فتبعتنى ، فصرت بذلك وحيداً فى الورى بين علماء أهل الظاهر بفضل ذلك الإيمان الذى ملأ قلبك حيث أدركت صحة طريقتى واستقامة حالى وذلك هو عين ما كنت تنكره على من قبل إذ كان عالَـم الأنوارِ محجوبًا عنك والأسرار مستورة لا يستطيع رؤيتها فؤادك . أما الآن فقد زالت عن قلبك الحجب وارتفعت الأستار فشهدت ما شهدت من الأنوار وعرفت ما قد عرفت من الأسرار . .

أما البيت الرابع وهو قوله :

كأن رقيباً منك يرعى خواطرى — وآخر يرعى ناظرى ولسانى

فإنه يفهم على وجهين : الأول ظاهرى ، والآخر باطنى ، أما الأول فهو أن يقال إن ابن الصباغ يعاتب ذلك الخليل الذى كان قبلا يعذله على كثرة لومه إياه وشدة مراقبته له فى كل ما يأتيه من سلوك أو أعمال سواء أكانت من قبيل الفعل الحسى أم الانفعال الباطنى — أعنى أنه كان — على حد تعبير ابن الصباغ نفسه — يحصى عليه كل حركاته وجميع سكناته فكأنه يجعل من عينيه رقيباً على نظر ابن الصباغ ومن أذنه رقيباً على كلامه ومن قلبه رقيباً على حسه ووجدانه ، وليس معنى هذا أن ذلك المريد كان يعلم قبل أن يدخل فى الطريق ما يجرى فى خاطر الشيخ أبى الحسن وإنما معناه أنه كان يلاحظ ما يبدو على وجهه أو جوارحه من تقلصات أو انفعالات أو غير ذلك من المظاهر المادية التى تبدو على الجسد كأثر ظاهرى للانفعال النفسى . إذ لا شك أن لانفعال السرور أمارات تبدو فى الوجه ولانفعال الحزن علامات كذلك ، وهكذا الحال بالنسبة لغير ذلك من مختلف المشاعر والأحاسيس النفسية أو الباطنية .

أما الوجه الثانى : وهو الأمر الباطنى فيمكن أن يقال فى شرحه وتبيانه إن ابن الصباغ يخاطب فى هذا البيت ربه بقوله إنى لا أجترح سيئة بيدى ولا أخطو إليها برجلى ولا أنظر إليها بعينى ولا أسمح لقلبى أن ينبض بها ولا لعواطفى أن تتجه إليها لأننى أعلم يقيناً أنك تعلم ما أخفى وما أعلن وأنك بكل شىء محيط .

أما البيت الخامس وهو قوله :

أسر وأخفى ما بقلبى من الهوى — على كل حال فى يديك عنانى

فإنه واضح الدلالة ساطع البرهان على أن الخطاب موجه إلى الله سبحانه وليس إلى أحد من البشر ، إذ يقول فيه ابن الصباغ إنه مهما أسَرَّ أوْ أخْفَى ما به من الهوى فإن الذى يخاطبه — وهو الله — به عليم ؛ ثم إن ملاك أمر ابن الصباغ وإرادته رهن مشيئة الله سبحانه وتعالى فهو أعنى ابن الصباغ لا يتحرك إلا بإرادة الله عز وجل ، ولا يأتى أمراً أو يعمل عملاً إلا إذا أذن له سبحانه فيه . فهو — أعنى

ابن الصباغ – إذا أراد أمراً كانت إرادته فرع إرادة الله وإن فعل شيئاً كان ذلك منه صدعاً بأوامر مولاه فمثله فى ذلك مثل الجواد – سلس الانقياد أو الفرس التى لا تنفر ولا تجمح بل تطاوع سيدها فى كل ما يوجهها إليه . ومعنى هذا أن ابن الصباغ لم يرتكب إثماً ولا اجترح سيئة ولم يأت قط منكراً بل كان كل حياته تعبد وتنسك وفعل للخيرات وأداء للطاعات وهكذا أخذ من قوله : « على كل حال فى يديك عنانى » فهو كما ترى يجعل زمام أمره ملقى بين يدى الله يحركه كيف يشاء والله سبحانه لا يوجه عبده إلا للخير . . .

أما البيت السادس وهو قوله :

وأنت على الحالات لا شك ناظر   على القرب والبعد البعيد تُدانى

فإنه ينطوى على معارف ربانية وأسرار كونية وأحوال باطنية وحقائق غيبية ، إذ تحدث فيه ابن الصباغ بطريقة الإيماء عما يعرو قلوب السالكين من أحوال روحانية وما يغمر نفوسهم من نفحات قدسية وما يمرون به فى طريقهم إلى ربهم من منازل علوية ومقامات باطنية حيث خاطب ربه فى تضرع وابتهال قائلا إنك يا إلهى مطلع على جميع البواطن وكل الأسرار محيط بالمنازل والأحوال ، ولا يحصل سالك من السالكين على حاله من تلك الحالات ولا يبلغ منزلة من هاتيك المنازل إلا بمنّك وكرمك وفضل جودك وإنعامك ، فإذا أنت تجليت على عبد من عبادك غمرت قلبه من الأحوال الروحية بما يضفى عليه السرور والجزل يملؤه بالحبور والاطمئنان. وإذا أنت يا موجد الوجود رضيت عن أحد من خلقك أنزلته منك أسمى المنازل وبوأته أعلى المقامات . هذا هو ما يوحى به مضمون هذا البيت أو يثيره فى النفس من معان باطنية ومدلولات روحية بطريقة الإيماء أو التلويح .

أما ما يعطيه ظاهر النص أو منطوق الكلام فهو أن يقال إن الشيخ أبا الحسن أراد بالشطر الأول من هذا البيت أن يقول إن الله سبحانه وتعالى هو ولى أمر الباطن كله وحده لا سلطان لغيره فيه أو عليه فالذى يهب الأحوال للسالكين هو الله سبحانه وليس شيخ الطريق .

ومعنى هذا أن الأحوال فى رأى ابن الصباغ مواهب وليست مكاسب ثم هى

بالتالى لا تعطى بواسطة الشيخ وإنما تحصل للمريد بفيض من الله سبحانه وتعالى وبمحض فضله وحده . وهذا دليل قاطع وبرهان ساطع على ما سبق أن قلناه فى موضعه من الباب الثانى من هذا الكتاب ، حيث ذهبنا فى أثناء حديثنا عن طريقة ابن الصباغ هناك إلى القول بأن الطريقة ليست وقفاً على الشيخ فى رأى ابن الصباغ وإنما هى هبة من الله يمنحها من يشاء من عباده ، جل جلاله .

أما منطوق الشطر الثانى من البيت المذكور فهو أن القريب من الله بفضل كثرة المجاهدة وطول المكابدة والبعيد عنه بسبب قلة العبادة أو فعل بعض المحظورات قد يستويان فى واسع رحمة الله ، أعنى أن الله سبحانه وتعالى إذا رضى عن العبد غَيْرِ الآخذ فى أسباب القرب منه قرّبه إليه وأدناه منه وإن كان فى نظر الأغيار بمكان جد بعيد .

وبناء على هذا يكون القرب والبعد من الله ليس وقفاً على كثرة الطاعات أو قلتها وإنما هو فى رأى ابن الصباغ رهن بالرضاء والقبول أو الفيض والإنعام .

أما البيت السابع والأخير فى هذه القصيدة وهو قوله :

فجد سيدى بالقرب منك فإننى ... أؤمله يا من بذاك يدانى

فإنه ينطوى على معنى يمكن اعتباره نتيجة لمضمون البيت السابق أو هو فرع معناه ، إذ يتجه فيه ابن الصباغ إلى خالقه ومولاه بالتضرع والدعاء ، وقلبه مفعم بالأمل مملوء بالرجاء — فى أن يجود الله عليه بالقرب أو أن يدنيه منه بحيث يصبح من الواصلين أو المتحققين بالحق أو الذين هم بلغوا مقام المعرفة .

بيان ما فى النص من بديع التصوير وروعة التعبير

بعد أن تناولنا أبيات هذه القصيدة بشرح المعانى وتبيان المضامين ننتقل إلى إبراز ما اشتملت عليه أبياتها من بديع التصوير الفنى وروائع التعبير الأدبى فنقول :

ضمن الشيخ أبو الحسن بيته الأول أسلوبين من أساليب التوكيد ووجهاً من

وجوه تحسين الكلام . حيث استهل البيت بالجملة الاسمية إذ يقول : «خليلى من طرل الملام دعانى» . فكلمة خليل اسم يطلق عليه عند النحاة اسم المبتدأ وفى اصطلاح البلغاء يسمى مسنداً إليه ، والجملة التى تستهل بالمبتدأ أو المسند إليه تعرف عند كل من البلغاء والنحاة بالجملة الاسمية ، وهى عند علماء المعانى أسلوب من أساليب توكيد الكلام .

أما الأسلوب الثانى من أساليب التوكيد فى هذا البيت فهو القسم حيث يقول فى الشطر الثانى « لقد جل ما بى فى الهوى وكفانى » فاللام هنا موطئة للقسم وكأنه قال والله لقد، ثم إن حرف قد أداة من أدوات التوكيد أيضًا وعليه يكون ابن الصباغ قد أكد الكلام فى هذا الشطر بنوعين من أنواع التوكيد وهما لام القسم وحرف قد. ومعنى هذا أن ابن الصباغ قد استشعر من المخاطبين الشدة فى الإنكار ، وعليه يكون إيراد الكلام مؤكّداً بنوعين من أنواع التوكيد مطابقًا لمقتضى الحال . أما ما جاء فى البيت من وجوه تحسين الكلام فهو ما يعرف عند علماء البديع باسم التجريد إذ لم يكن هناك خليل حقيقى قد دعا ابن الصباغ أو ناداه وإنما هو شخص جرده من نفسه ثم عزا إليه صفة العزل أو رماه بلومه إياه . وهناك تقدير آخر مر بخاطرى وهو أن ابن الصباغ قد تمثل ذات القدس فى أعماق قلبه وانفعل بفيضه منه الوجدان ، ثم أراد أن يتحدث إلى الناس عن تلك الحالة التى استشعرها فى لحظة من لحظات الصفاء الروحى فأخرج الكلام على تلك الصورة الحسية ذات الصبغة التخيلية التى يصطنعها شعراء الغرام الحسى أو أصحاب الغزل البشرى ، أعنى أن صدر البيت يشتمل على نوع من أنواع الاستعارة المكنية أو أسلوب من أساليب التخيل أو ما يسمى فى العصر الحديث بظاهرة التشخيص وهو أن يلبس الشاعر الأمر المعنوى لباس الشىء الحسى ، حيث خاطب الله سبحانه وتعالى بنفس الأسلوب الذى يخاطب به الصديق من البشر . ولست بعد هذا أبيح لنفسى أن أجرى الاستعارة أو أكشف عن الخطوات التى يخطوها الشاعر أو الفنان فى إبرازه الأمر المعنوى فى ثوب من أثواب الحس على الصورة التى تعرف عند البلغاء باسم الاستعارة المكنية لأن ذلك يؤدى بنا إلى الوقوع فى وعث التشبيه .

أما البيت الثانى وهو قوله :

دعا الحب قلبي فاستجابت جوارحي   وباتت دموعي بالذى تريانى

فإنه يشتمل فى صدره على صورتين بيانيتين وكلتاهما من نوع الاستعارة المكنية أو أسلوب التشيخص حيث شبه الحب بشخص عاقل يتأتى منه النداء ثم حذف المشبه به وأبقى المشبه و رمز إلى المحذوف بشيء من لوازمه وهو هنا لفظ – دعا – وفى ذلك ما فيه التخيل الرائع والتصوير البديع إذ أخرج الأمر المعنوى فى صورة الأمر الحسى .

أما الصورة الثانية – فهى منوطة بلفظ القلب حيث جسمه وشخصه وجعله إنساناً يمكن أن يوجه إليه النداء ، والقول هنا لا يختلف فى شيء عما سبق أن قلناه فى شرح الصورة البيانية الأولى وهى التى كان بؤرتها كلمة – الحب – وأما قوله فاستجابت جوارحي فى ختام الشطر الأول فإنه لا شك جار مجرى قوله دعا الحب قلبي ، إذ شبه الجوارح بأشخاص عقلاء يحسنون السمع والطاعة أو بأفراد من بنى الإنسان لهم نفوس تحس وتنفعل ثم تصيخ وتستجيب ، وإجراء الاستعارة هنا شبيه بإجرائها هناك أيضًا . هذا على أن التخيل هنا واضح والتشخيص صريح . .

أما البيت الثالث وهو قوله :

فيـــا من تجنبه لبست بذلة   فصرت وما إن فى الورى لك ثانى

فإنه يستهله باصطناع أسلوب الإنشاء إذ يقول : « فيا من تجنبهُ » أعنى أنه ينادى ذلك الإنسان الذى اتهمه بارتكاب الجناية ، والنداء عند البلغاء أسلوب من أساليب الإنشاء ، ثم إن المنادى الذى هو « مَنْ » ليس شخصًا حقيقيًّا وإنما هو صورة تخيلها أو شخص جرده ابن الصباغ من نفسه ثم وجه إليه ذلك النداء أو أنه خطاب لأحد علماء الظاهر ، وعليه فلا تخيل ولا تجريد ، وأيا ما كان فإن ابن الصباغ قد اصطنع فى هذا البيت طرقًا متعددة وأساليب متنوعة فى شرح المعنى وأداء المغزى والتعبير عن عصف الوجد وشدة الشوق وفرط الهيام .

أما البيت الرابع وهو قوله :

كأن رقيبًا منك يرعى خواطري   وآخر يرعى ناظري ولسانى

فإنه قد استهله بحرف «كأن» التي هي من أخوات إن الناصبة للاسم الرافعة للخبر ، أعني أنها أداة من أدوات التوكيد ، وعليه يكون ابن الصباغ قد أورد صدر هذا البيت مؤكداً بتوكيدين هما كأن والجملة الاسمية . ثم إن كلمة رقيب تنطوي على معنى التخيل والتشخيص إذ أن المراد من كلمة رقيب هنا هو علم الله وإحاطته بجميع الأمور الظاهرية والباطنية . أو السرية والعلنية ، وبناء عليه يمكنني أن أقول إن ابن الصباغ قد شبه علم الله بالرقيب وهو ذلك الإنسان الذي يلاحق فلاناً من الناس أو يلاحظه في كثير من الحذر والكتمان ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به . وهذا هو عين ما يعرف في علم البيان باسم الاستعارة التصريحية ، ومعنى هذا أن ابن الصباغ قد اصطنع في صدر هذا البيت نوعين من أساليب التركيد وضمنه كذلك صورة بيانية رائعة . وفي الشطر الثاني يكرر ابن الصباغ ما ضمنه شطره الأول من أساليب التوكيد والتصوير البياني المتمثل في اصطناع الاستعارة التصريحية إذ المقصود من كلمة — وآخر — هو الرقيب ثم إن عطف الجمل بالواو يقتضي تكرار ما قد ورد في المعطوف عليه من أدوات التوكيد . أعني أن تقدير الكلام في الشطر الثاني هكذا — وكأن رقيباً آخر منك يرعى ناظري ولساني .

أما البيت الخامس وهو قوله :

أسر وأخفي ما بقلبي من الهوى　　　على كل حال في يديك عنـــاني

فإنه يشتمل على أساليب من التوكيد والتقديم والتأخير وضرب من التخيل والتشخيص وتصوير المعاني وإبراز الأحاسيس والوجدانات في صور حسية ذات وزن أدبي كبير وكيف فني عظيم . ولا عجب فإن ابن الصباغ قد استهل بيته المذكور بجملة فعلية ، أعني — أنه قد أورد صدر البيت مجرداً من أي نوع من أنواع التوكيد . وهذا منه غاية في البلاغة إذ أنه إنما يخاطب بهذا البيت من يعلم السر والعلن ألا وهو الله جل جلاله . ولو أن ابن الصباغ أورد كلامه مؤكداً بأي نوع من أنواع التوكيد لكان ذلك منه خطلا عظيماً ، وخطأ جسيماً ، لأن الله سبحانه وتعالى عليم بكل ما يدور في خلد شاعرنا ومحيط بكل خواطره ، والتوكيد إنما يتصور فقط في خطاب البشر لأنهم هم الذين يتأتى منهم الإنكار والشك أو التردد . وإذن فكلام ابن الصباغ في هذا المقام ينبغي أن يلقى مجرداً من كل أنواع

التوكيد كى يكون فى عداد الكلام البليغ الذى يجىء مطابقاً لمقتضى الحال .

أما ظاهرة التقديم والتأخير فتبدو واضحة جلية فى قوله « ما بقلبى من الهوى » ، إذ تقدير الكلام هكذا « أسر وأخفى الهوى الذى بقلبى » أما الشطر الثانى فإنه يتضمن صورة من أروع صور البيان إذ شبه ابن الصباغ نفسه بفرس له عنان ثم حذف المشبه به وأبقى المشبه ورمز للمحذوف بشىء من لوازمه وهو هنا كلمة عنان ، وهذا هو عين ما يعرف عند البيانيين باسم الاستعارة المكنية أو التخيل ، وفى اصطلاح المحدثين يسمى التشخيص ، وأحياناً يطلق عليه تجسيم . والكلمتان كلتاهما ترمزان للأسلوب الكلامى أو التعبير الأدبى الذى يخرج فيه الأمر المعنوى مخرج الأمر الحسى . والأليق هنا أن يقال هو إلباس الحالة الروحية أو الباطنية حلة مادية أو حسية .

أما البيت السادس وهو قوله :

وأنت على الحالين لا شك ناظر   على القرب والبعد البعيد تدانى

فإنه يصطنع فى صدره نوعين من أساليب التوكيد هما الجملة الاسمية واستخدام عبارة لا شك — الواردة هنا — بقصد التوكيد المعنى المراد وهو هنا إيمان ابن الصباغ العميق بإحاطة علم الله وشموله جميع الموجودات الحسية والمعنوية أو الظاهرية والباطنية . والتوكيد هنا ليس مقصوداً به توكيد الكلام بالنسبة للمخاطب وإنما هو آت على سبيل التضرع والابتهال . وكأنى بابن الصباغ يؤكد فى كلامه هذا تسليمه أموره لمولاه وأنه عبد ضعيف لا يملك لنفسه شروى نقير مثله فى ذلك مثل المذنب المعترف بذنبه فإنه حين يستغفر الله جل جلاله يؤكد فى تعبيره عن توبته بشتى أساليب التوكيد . وفى الشطر الثانى يصطنع ابن الصباغ ظاهرة التقديم والتأخير إذ تقدير الكلام هكذا : وأنت تدانى عبدك منك مهما كان عليه من حال قريب أو بعيد . ولعل صناعة الشعر والتزام الأوزان أو موسيقى العروض هى التى حدت بابن الصباغ إلى اصطناع أسلوب التقديم والتأخير .

أما البيت السابع والأخير فى هذه القصيدة وهو قوله :

فجد سيدى بالقرب منك فإننى   أؤمله يا من بذاك يدانى

فإنه يشتمل على أساليب مختلفة من طرق تأدية المعانى أو إيحاء المراد حيث اصطنع ابن الصباغ فى هذا البيت الوصل والتوكيد وما يعرف فى علم البديع بظاهرة الاستخدام ، حيث وصل ابن الصباغ هذا البيت بسابقه بحرف العطف المتضمن معنى التفريع أو التعليل وهو هنا حرف الفاء إذ قال : فجد سيدى . . . إلخ .

وأما التوكيد فيبدو فى آخر الشطر الأول وذلك فى هذه العبارة وهى قوله — « فإننى » ، وهذا التوكيد ليس منصباًّ على مضمون الشطر الأول وإنما جىء به لتوكيد مضمون العجز وهو قوله :

« أؤمله يا من بذاك يدانى » أعنى أن ابن الصباغ قد أكد أمله الوطيد فى الله سبحانه وتعالى وفى جوده وكرمه أن يمن عليه بالوصال ، وعليه يكون الشطر الثانى مشتملا على أسلوبين متضادين من أساليب تأدية المعانى وهما الخبر والإنشاء إذ أن قوله « فإننى أؤمله » جملة خبرية وقوله بعد « يا من بذاك يدانى » أسلوب من أساليب الإنشاء لأن هذه الجملة مصدرة بحرف النداء . وجملة القول فى هذه القصيدة أنها تشتمل على شتى الأساليب ومختلف التعابير الأدبية وروائع التصوير الفنى وكثير من المجازات والتشبيهات والاستعارات وطائفة غير قليلة من وجوه تحسين الكلام .

الغاية الفنية أو المقصود الأدبى

بعد أن عرضنا إلى ذكر العوامل والأسباب ، وبينّا الظروف والملابسات التى اكتنفت انبثاق هذه القصيدة من وجدان ابن الصباغ وجريانها على لسانه ، ثم تناولنا أبياتها بشرح المعانى وتبيان المضامين ، ثم أبرزنا ما اشتملت عليه من بديع التصوير وروائع التعبير — بعد ذلك كله ننتقل إلى الكشف عن المقصود الأدبى للشاعر من هذه القصيدة أو غايتها الفنية فنقول :

أراد ابن الصباغ أن يستدر عطف صديقه ويحمله على أن يشاركه حسه ووجدانه ليواسيه فى حاله ويخفف بعض ما به من الأحزان والأشجان ويهون عليه بعض ما يلاقيه من ألم الجوى وشط النوى ولعج الهوى وعصف الغرام وفرط الهيام عساه

يقوى على الاحتمال فلا يفتر عن المجاهدة ولا يضعف عن المكابدة بل يديم التجلد ويطيل التودد ويتحلى دون الورى بكثرة المثابرة وإدامة المصابرة حتى يبلغ أسمى منازل السير ويتبوأ أرقى مراتب الطريق وذلك بأن يبلغ مقام المعرفة أو التحقق بالحق أو ما يعبر عنه عند بعض العارفين بحالة الاتحاد أو مرتبة الوصول .

نص آخر من شعر الوجد والهيمان

وإليك مثلا آخر مما قاله ابن الصباغ فى فن شعر الوجد والهيمان هذه الأبيات :

وردنا على أن الهوى مشرب عذب ... وحط به للسَّفْرِ أشواقه الركب
فلما وردنا ماءه ألهب الظما ... ألا من رأى ظمآن ألهبه الشرب
أكب الهوى يذكى عَلَىَّ زنادَه ... أيا قادحًا أمسك فقد علق الحب
ولو أننى أخليت قلبى لغيركمْ ... من الناس محبوبًا لما وسع القلب
نرى تسمح الأيام منكم بنظـــرة ... فتُلْقَى على الأيدى الرسائل والكتب
أعاتبكم لا عن ملال ولا قلًى ... ولكن إذا صح الهوى حسن العتب

ما حول النص ـ أو العوامل والأسباب

أورد نور الدين الشطنوفى فى معرض رواية هذه القصيدة ما يصح أن يعد سببًا مباشراً لفيض قريحة الشاعر بمدلولات أبياتها وانفعال حسه بمضمونات أبياتها ونبض قلبه أو ومض وجدانه بما انطوت عليه كلماتها من معان روحية وأحوال باطنية إذ قال ما نصه :

« فجرى الدمع من مقلتيه وسقطت الحمامة إلى الأرض بين يدى الشيخ وجعلت تصفق بجناحيها حتى ماتت فأنشد القصيدة » .

فكلام الشطنوفى هذا ينطوى على سببين اثنين أحدهما ظاهرى وآخر باطنى ، أما الظاهرى فهو ما شاهده ابن الصباغ من حال الحمامة حيث كانت تبكى إلْفَهَا وتنوح حزنًا على فراقه . ومظهر الحزن وتدله المحب يثيران فى النفس العواطف ويحركان الوجدان فكان أن تأثر من ذلك المنظر الشيخ أبو الحسن، فحنا على الحمامة

ورق لحالها وذلك يعنى أنه أحس مثلما أحست به وانفعل بنوع انفعالها ، فراح يبكى لبكائها ويحزن ، ثم جاش صدره بهاتيك المعانى وتلك المضامين التى أودعها طيات هذه الأبيات – أما السبب الباطنى أو العامل المعنوى فى انبثاق القصيدة من قلب ابن الصباغ بناء على إيحاء كلام الشطنوفى فهو أن يقال إن ابن الصباغ قد تخيل سائلا يسأله عما به من الوجد والهيمان وعن الغاية التى انتهى إليها من طول صبابته وكثرة تدلّهه وشدة دنفه ، وذلك بفعل إحساسه العميق وشعوره الرقيق المنفعل بنوع من الملل أو ضرب من السأم من جراء بعد الشقة وعظم المشقة . أعنى أن ابن الصباغ قد استشعر من أعماق فؤاده قلة حيلته وضعف عزيمته فأراد أن يداوى نفسه بنفسه وأن يخفف عن قلبه بعض ما به فراح ينشد تلك الأبيات يواسى بها نفسه ويعلل قلبه بقصد شحذ الهمة وتقوية العزيمة كى لا تفتّر قواه النفسية ولا تضعف قدرته العاطفية عن مواصلة السير والاستمرار فى الطريق حتّى ينال ما يتمناه ويبلغ ما يصبو إليه من حبه أو يرمى إليه من فرط هواه . فلهذا وذاك نبض قلب ابن الصباغ بمعانى هذه الأبيات وانفعل وجدانه بما اشتملت عليه من مضامين ثم جرى بها لسانه على الصورة التى أثبتناها .

شرح المعانى وتبيان المضامين

بعد أن عرضنا إلى الكشف عن طبيعة الظروف والأحوال التى اكتنفت ظهور هذه القصيدة إلى حيز الوجود الحسى ، وحاولنا جاهدين أن نتبين حقيقة العوامل وكنه المؤثرات التى تضافرت على إيجاد تلك الصورة الباطنية وهاتيك الانفعالات الوجدانية التى ضمنها ابن الصباغ أبيات هذه القطعة ، ننتقل بعد ذلك كله إلى شرح المعانى وتبيان المضامين التى أودعها شاعرنا هذه الأبيات فنقول :

أراد الشيخ أبو الحسن أن يقول فى البيت الأول إننا حسبنا أمر الهوى هيناً سهلا لا صعوبة فيه ولا مشقة ولا عسر ولا عناء وإنه لاغضاضة فى مقارفته ولا مرارة فى تجربته ، بل إننا كنا نقدر أو نظن أنه يسير التناول طيب التزاول حلو المذاق ، هذا هو ما يمكن فهمه من فحوى صدر البيت الأول وهو قوله : « وردنا على أن الهوى مشرب عذب » .

أما الشطر الثانى أو العجز وهو وقوله : « وحط به للسفر أشواقه الركب » ، فمعناه فيما أقدر أو أظن أن ابن الصباغ وأتباعه أو مريديه الذين هم رأوا رأيه فى الحب وانتهجوا فيه منهجه قد ألقوا بجماع قلوبهم وأسلموا كل عواطفهم لداعى الهوى غير حذرين ولا وجلين بل ظانين كل الظن أن مقامهم فى ساحة المحبوب لن يدوم طويلا حتى يبلغوا منه الأرب ، غير أنهم ما لبثوا أن أدركوا أن الأمر على غير ما حسبوا وأن الحال مخالف لما كان فى الأذهان ، إذ علموا بعد أن وقفوا على أعتاب أبواب الهوى عظم المشقة وبعد الشقة وأن المرام بعيد المنال وأن الطريق وعر والسبيل طويل . وخير ما يصور مراد ابن الصباغ فى هذا البيت قول أبى العلاء المعرى :

أيا جارتا بالحـَزْن إن مزارها قريب ولكن دون ذلك أهوال

أما البيت الثانى وهو قوله :

فلما وردنا ماءه ألهب الظما ألا من رأى ظمآن ألهبه الشرب

فيقول فيه شارحـًا حاله بعد أن مارس الحب وعانى من الهوى إن اقترابه من ربه أو استشعاره منه بالرضا قد زاد فى قلبه من لهيب الحب وأضرم فى نفسه أوار الوجد وأجج لديه العواطف وأثار فيه شتى الأحاسس مثله فى ذلك مثل ظمآن ورد ماء فشرب منه ليطفئ غلته ويبرد ظمأه ولكن تلك الشربة قد زادت فيه الظمأ وأذكت لهيب العطش وجعلت أحشاءه كالأتون المستعر من فرط حاجتها إلى الماء . .

أما البيت الثالث وهو قوله :

أكب الهوى يذكى عـَلَىَّ زناده أيا قادحـًا أمسك فقد علق الحب

فإنه يضرع فيه إلى ربه ويبتهل إليه أن يخفف عنه بعض ما به من الوجد وألا يزيد فى إضرام فؤاده وألا يؤجج نار الحب فى قلبه ، لأن الهوى قد سكن فؤداه وعلق الحب منه بالوجدان ، فلذلك كله جعل ابن الصباغ يلح فى مطالبة الحبيب بالإمساك عن قدح زناد الهوى كى لا يعصف به النوى ولا يبرح به الجوى ولا يضطرم فيه لهيب الغرام .

هذا هو بعض ما يمكن أن يقال فى شرح هذا البيت من الوجهة الباطنية أو الروحية ، أما من الناحية البشرية أو العاطفة الحسية ذات التأثر النفسى بما يجرى

فى هذا العالم الواقعى فإنه يمكن أن يفهم بيت ابن الصباغ هذا على الوجه التالى ، وهو أن يقال إن ابن الصباغ أراد فى الشطر الأول أن يقول إن حبيبه أترع له كؤوس الهوى وقدح له الزناد ليزيد فيه لهيب الحب ، وإنه – أعنى ابن الصباغ – قد تخيل الحبيب على صورة ساق يكب عليه الماء والواقع أنه ليس بالماء وإنما هو تيار الهوى .

وفى الشطر الثانى يقول ابن الصباغ للذى يقدح له الزناد أمسك على بربك فلا تماد فى قدح الزناد فلم أعد أطيق ذاك لأن الحب قد علق بالقلب أعنى أنه قد سكنه وحل منه بكل مكان .

أما البيت الرابع وهو قوله :

ولو أننى أخليت قلبى لغيركم من الناس محبوباً لما وسع القلب

فإنه يخاطب به محبوبه قائلا إن حبك قد ملك علىّ جوارحى وتحكم فى عواطفى وملأ منى الجنان فلو أنى أردت أن أدخل فى قلبى هوى أحد من الناس لم أستطع لأن حبكم لم يدع فى قلبى مكاناً لشىء سواه ، وهذا الخطاب هو فى الحقيقة ضرب من المناجاة التى أكثر منها ابن الصباغ فى شعره الذى أنشده فى التعبير عن الوجد والهيمان .

أما البيت الخامس وهو قوله :

ترى تسمح الأيام منكم بنظرة فَتُلْقَى على الأيدى الرسائل والكتب

فإنه يجأر فيه إلى الله بالتضرع والابتهال أن يمنّ عليه ببعض الفيوضات أو النفحات التى توافى قلبه بالذى يجده أهل الحب البشرى فى تبادل الرسائل والمكاتبات من رى الظمأ ورشف اللمى .

هذا وجه من الوجوه التى يمكن أن يحمل عليها ذلك البيت . إذ يصح أن يفهم على وجوه مختلفة ومعان متنوعة منها أن ابن الصباغ يقول بإمكان رؤية الله سبحانه وتعالى فى هذه الدار بعين الحس ، وهو الاتجاه الذى ذهب إليه عمر بن الفارض فيما بعد . . .

أما البيت السادس والأخير فى هذه القصيدة وهو قوله :

أعاتبكم لا عن ملال ولا قلى ولكن إذا صح الهوى حسن العتب

فإنه يسوّغ فيه معاتبته حبيبه قائلا إنى لا أعاتبكم معاتبة الذى يريد هجر حبيبه أو مفارقته وإنما أعاتبكم أملا فى الظفر منكم بالود أو الرضا ؛ ولا عجب فى ذلك فإن الحب إذا توطد فى النفس واستقر فى القلب الهوى حسن من المحب عتاب الحبيب — هذا ، وجملة القول فى هذه القصيدة أنها فى التضرع والابتهال وبث الشكوى وشرح الهيام . . .

ما اشتملت عليه القصيدة من براعة التعبير وروعة التصوير

بعد أن كشفنا عن العوامل والأسباب التى أدت إلى فيض قريحة الشاعر بمضامين هذه القصيدة وبيّنا الظروف والأحوال التى صاحبت عملية الخلق والتوليد ثم شرحنا ما انطوت عليه أبياتها من معان روحية وأبرزنا ما تضمنته من أحوال باطنية ، ننتقل بعد ذلك كله مسايرة منا للمنهج الذى التزمناه فى هذا الفصل إلى الإفصاح عما بالقصيدة من طرق التعبير وأساليب التصوير فنقول :

أودع ابن الصباغ أبيات هذه القصيدة طائفة من الصور الفنية وكثيراً من الأساليب البلاغية وحشداً من وجوه تحسين الكلام . .

فنى البيت الأول وهو قوله :

وردنا على أن الهوى مشرب عذب وحط به للسفر أشواقه الركب

يصطنع الشيخ أبو الحسن أبلغ صور التشبيه وأدخلها فى الروعة والإبداع حيث جاء فى هذا البيت بصورة من صور التشبيه المركب إذ شبه فى صدر البيت المذكور حالة الحب الروحى وما يتأمل فيه صاحبه من السعادة والهناءة بالحالة المنتزعة من ينبوع ماء يريده الظمآن فيجده عذباً فراتاً سائغاً للشاربين .

وفى الشطر الثانى نجد صورة بيانية أخرى هى أدخل فى باب البلاغة وأوغل فى فن التصوير ، وأعنى بذلك ما يطلق عليه فى عرف البلغاء اسم المجاز المركب ، حيث شبه ابن الصباغ حالة المحبين فى أخذهم بأسباب الهوى الروحى ومزاولتهم

وسائل الحب الإلهى ثم دنوهم من ذلك البحر الخضم بالحالة المنتزعة من ورود جماعة المسافرين على ينبوع ماء وحطهم رحالهم على جانبيه ، ثم استعار لفظ الركب الدال على جماعة المسافرين للدلالة على جمع المحبين ، ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به مذكوراً صراحة فى الكلام . مع الحرص على التلويح أو التلميح بنوع المدلول الجديد وتوضيح مجازية هذا التعبير وذلك باستخدام كلمة أشواق التى ترمز بما تنطوى عليه من عنصر التخيل إلى أهل الحب وأصحاب الهوى، إذ أن الأشواق تعد بحق أبرز الصفات وأوضح الحالات التى تعدو قلوب المحبين .

هذا على أن الذى يناسب ركب المسافرين أو قافلة الظاعنين هو لفظ الرحال — أعنى أنه لو كان المراد هو جماعة المسافرين على وجه الحقيقة لقال ابن الصباغ « وحط به للسفر أحماله الركب» بدلا من قوله أشواقه على ما هو وارد صراحة فى عجز البيت المذكور .

أما البيت الثانى وهو قوله :

فلما وردنا ماءه ألهب الظما ألا من رأى ظمآن ألهبه الشرب

فإنه ينطوى فى شطريه على صورتين بيانيتين :

الأولى : من قبيل الاستعارة التصريحية ، وهى تبدو واضحة جلية فى قوله وردنا ماءه حيث استعار كلمة ماء لمعنى الحب .

والثانية : من قبيل المجاز المركب وهى تظهر بوضوح فى قوله : « ظمآن ألهبه الشرب » ثم إن البيت يشتمل على أسلوبين من أساليب تأدية المعانى وهما الوصل والتعجب فالوصل يتجلى فى حرف الفاء الذى يربط بين البيت وسابقه ربط العلة بالمعلول أو الفرع بالأصل ، أما التعجب فإنه يستفاد من أداة الاستفتاح الواردة فى أول الشطر الثانى وهى حرف ألا ، وكأنى بابن الصباغ يقول فيا عجبا من ظمآن يشرب الماء الزلال ليرتوى فإذا بظمئه يشتد ويلتهب به فى جوفه العطش .

أما البيت الثالث وهو قوله :

أكب الهوى يذكى على زناده أيا قادحاً أمسك فقد علق الحب

فإنه يشتمل على صورة تخيلية إذ شبه ابن الصباغ إسدال الحجب أو إرخاء

الأستار بين قلبه وعالم الأنوار بذلك الإنسان الذى يقدح الزنادا ليضرم النار ، ثم حذف المشبه به وأبقى المشبه ورمز إلى المحذوف بشيء من لوازمه وهو هنا قدح الزناد، وفى ذلك ما فيه من بلاغة التعبير وروعة التصوير . ولا عجب فإن ابن الصباغ فى البيت قد جسّم المعنى الروحى وشخَّص الانفعال القلبي وأبرز الأحوال الباطنية فى أثواب حسية .

أما البيت الرابع وهو قوله :

ولو أننى أخليت قلبى لغيركم　　　من الناس محبوبًا لما وسع القلب

فإنه ينطوى على أنواع من أساليب التعبير وطرق الأداء وشيء من وجوه تحسين الكلام حيث اصطنع أسلوب التوكيد والتقديم والتأخير والوصل وحسن التعليل . أما التوكيد فيبدو فى استخدامه حرف أن واختيار التعبير بالجملة الاسمية . . .

أما الوصل فهو منوط بحرف الفاء الوارد فى أول البيت بربطه بسابقه على وجه التعليل أو التفريع . وأما التقديم والتأخير فهو فى قوله : « لغيركم من الناس محبوبًا » إذ أصل الكلام هكذا فلو أننى أخليت قلبى لمحبوب غيركم من الناس لما وسع القلب ذلك المحبوب . .

وهذا التوجيه منا ينطوى على إبراز أسلوب آخر من أساليب تأدية المعانى وهو الإيجاز ، أما حسن التعليل فيظهر فى ترتيب ابن الصباغ عدم اتساع قلبه لحب أحد من الناس على امتلائه بحب مولاه . .

أما البيت الخامس وهو قوله :

ترى تسمح الأيام منكم بنظرة　　　فتلقى على الأيدى الرسائل والكتب

فإنه يتضمن صورتين فنيتين غاية فى الروعة والإبداع :

الأولى : تظهر فى الصدر حيث شبه النفحة الربانية بنظرة الحبيب بجامع الإسعاد فى كل أو إضفاء كلتيهما على القلب الغبطة والسرور ، ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به على أسلوب الاستعارة التصريحية الأصلية . . .

وفى الشطر الثانى يشبه الفتوح الربانى بالمكاتبة والمراسلة التى تقع بين المحبين بجامع الإفضاء بالمكنون أو إظهار المستور فى كل ثم حذف لفظ الفتوح وأبقى

لفظ الرسائل والكتب للدلالة على حقيقة المشبه به وهذا باب المجاز المركب ، وقد يجوز أن يحمل عل وجه التخيل والتشخيص . .

أما البيت السادس والأخير فى هذه القصيدة وهو قوله :

أعاتبكم لا عن ملال ولا قلى ولكن إذا صح الهوى حسن العتب

فإن ابن الصباغ يتمثل فيه ذات القدس على نفس الصورة التى يتمثل بها المحب من أهل الحس حبيبه من بنى البشر ، ثم وجه إليه الخطاب بأسلوب العتاب على نفس النسق وعن الأسلوب الذى يصطنعه العاشق الولهان فى معاتبته ليلاه .

وقصارى الكلام فى هذا المقام أن يقال إن قصيدة ابن الصباغ هذه تنطوى على ضروب أساليب التعبير الأدبى ومختلف أنواع التصوير الفنى وعدد غير قليل من المحسنات البديعية . .

الغاية الفنية أو المقصود الأدبى

أراد ابن الصباغ بهذه الأبيات أن يهذب نفوس مريديه ، وأن يرقق وجدانهم ويلهب بالتالى عواطفهم ، كى يهيموا صادقين فى حب رب العالمين فلا يهنوا ولا يفتروا عن مواصلة السير ، ولا يكلوا ولا يتعبوا من كثرة الأخذ بأسباب الحب ولا يسأموا من طول السهر ، ولا ينتابهم بعض الضجر من كثرة معاناة حالات الهيام إذ أن الفتوح ليس أمراً ميسوراً ولا قريب المنال . كما أن الفيض لا يأتى السالك فى الوقت الذى ينتظره فيه ولا فى الساعة التى يرتجيها ، لأن الفيض والفتوح أمران خارجان عن إرادة الإنسان ، إذ أن تحققهما ببعض السائرين أو حصولهما لأحد المريدين ليس نتيجة لازبة للصدق فى التنسك والإخلاص فى التبتل ، وإنما يحدثان للصوفى بمحض فضل الله ، وإذن فمن واجب ابن الصباغ تجاه أتباعه ونحو مريديه أن يعمل جاهداً على تقوية عزائمهم وشحذ هممهم ، كى يديموا المجاهدة ويطيلوا المكابدة بغية الظفر بالفتوحات الإلهية واستشعار النفحات الربانية .

لذلك رأينا ابن الصباغ ينشد قصيدته تلك على مسامع أتباعه وبين جماعات

مريديه ، ليتخذوا من وصفه وَجْدَه وشرحه شَوْقَه نبراساً لهم يهتدون به إذا ما التوت عليهم سبل الحب وأظلمت فى وجوههم سنن الهيام . وهناك هدف آخر يكمن استشعاره من تلك القصيدة ، هو أن ابن الصباغ قد أراد ببثة شكواه وإعرابه عن فرط هواه أن يحمل أصحابه ومن حوله على مشاركتهم إياه فى بعض ما يلقاه من عصف النوى وحرّ الجوى ولعج الهوى وألم الهجران ، عساه يستعين بتلك المشاركة الوجدانية على الجد فى السير حتى يبلغ المرام أو يتحقق له بعض الوصال .

الأنموذج الثالث

نص من شعر بكاء الأحباب والحنين إلى الأصحاب

حمـــام الأراك ألا فاخبرينا بمن تهتفين ومن تندبينا[١]

فقد سقت ويحك نوح القلوب فأجريت ويحك ماء معينا

تعـــالى نقم مأتمًا للفـــراق ونندب أحبـــابنا الظاعنينا

وأسعدك بالنوح كى تسعدينا كذاك الحزين يواسى الحزينا

ما حول النص أو العوامل والأسباب

أورد نور الدين الشطنوفى فى سياق روايته هذه المقطعة ما نصه :

« أخبرنا الشيخ أبو المعالى فضل الله بن الشيخ أبى إسحق إبراهيم بن أحمد الأنصارى ، قال سمعت أبا الحجاج الأقصرى رضى الله عنه يقول : كان الشيخ أبو الحسن بن الصباغ رضى الله عنه مارًّا فى بعض السنين وقت الضحى بين بساتين قوص ، فرأى حمامة على شجرة تُعَدِّد بصوت شجى ، فوقف يسمعها ثم تواجد واستغرق فى وجده وأنشد » .

فهذا – كما ترى – يوضح لنا الظروف والأحوال التى لابست عملية إيجاد هذه المقطوعة من حيث هى عميل فنى أو نص أدبى – أعنى أن ما نقلناه آنفاً عن

---

(١) انظر – نور الدين الشطنوفى – بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ص ٢٢٥ .

صاحب بهجة الأسرار من ملابسات إنشاد ابن الصباغ تلك الأبيات يعدّ دون شكّ عاملا مباشراً أو مؤثراً ظاهراً أدى إلى نبض قلب الشيخ أبي الحسن بمعانى أبيات المقطوعة المذكورة؛ ولا غرو فإن نوح الحمامة وبكاءها يبعث على الوجد والأسى، ويثير المشاعر والإحساسات، ويحرك العواطف والوجدانات، بحيث يشاركها من رأى حالها أو سمع بكاءها ما قد عرا فؤادها من أحزان، وخامر نفسها من آلام. وليس هذا بدعاً أو أمراً غير مألوف حتى يمكن أن يقال إن ابن الصباغ قد انفرد وحده بتلك الحالة العاطفية التى غمرت قلبه من جراء ما قد أبدته الحمامة فى جرس هديلها من فرط الحزن وشدة الألم بسبب فقدها إلفها.

أقول ليس ذلك بدعاً من ابن الصباغ، ولا هو بالأمر العجيب، إذ كثيراً ما انفعل الشعراء الحسيون بأصوات الحيوانات المستأنسة كصهيل الفرس وترنيم الطيور المحببة إلى النفس كتغريد البلبل وغناء العندليب، ومن يتصفح دواوين الشعراء سواء منهم الأقدمون والمحدثون فإنه سيجد الكثير من صور المشاركات الوجدانية التى وقعت بين مختلف الطيور والشعراء البشريين الذين شببوا بالمرأة، أو الطبيعيين الذين كلفوا بتصوير جمال ما شاهدوه من مظاهر الحياة الحسية كالأشجار والأنهار والماء والأرض والسماء وغير ذلك مما تضفى رؤيته على النفس البشرية الجذل والسرور والبهجة والحبور كالورود النضرة والزهور اليانعة. فإن كثيراً من أولئك وهؤلاء قد أنشد الشعر ونظم القريض فى تصوير ما انفعل به حسه ووجدانه تجاه حمامة أو يمامة أو عصفور، وإليك من ذلك على سبيل المثال ما نسب إلى أبى فراس الحمدانى من أنه قال:

أقول وقد ناحت بقربى حمامة ... أيا جارتا لو تعلمين بحالى
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا ... تعالىْ أقاسمك الهموم تعالى

وقول الآخر:

رب ورقاء هتوفٍ فى الضحى ... ذات شجو هتفت فى فنن
فبكائى ربما أرّقها ... وبكاها ربما أرقنى
غير أنى بالجوى أعرفها ... وهى أيضاً بالجوى تعرفنى

هذا والأمثلة فى هذا الشأن لا تكاد تحصى أو تحصر.

والقصد من هذا أن أقول : إن ابن الصباغ بوصفه شيخاً صوفياً أولى من شعراء الحس بمشاركة الحمام الآلام والأشجان لأنه أقدر من غيره على تفهم عواطف العجماوات وتصور عواطفها من أولئك الشعراء الخاضعين فى أفهامهم وتصوراتهم إلى الأحكام الحسية والقوانين الواقعية وأياً ما كان ، فإن الشيخ أبا الحسن قد تأثر ببكاء الحمامة بالغ التأثر ، وقد ترجم عن ذلك بهاتيك الأبيات .

شرح المعانى وتبيان المضامين

بعد أن عرضنا فى شىء من التفصيل إلى بيان الظروف والملابسات وتوضيح العوامل والأسباب التى أدت إلى فيض قريحة الشاعر بذلك النص الأدبى ننتقل إلى شرح المعانى وتبيان المضامين فنقول : خاطب ابن الصباغ بتلك المقطوعة حمامة رآها فوق غصن شجرة بأحد البساتين بقصد مواساتها وتخفيف بعض ما بها من عميق الحزن وعظيم الأسى . ففى البيت الأول وهو قوله :

حمام الأراك ألا فاخبرينا بمن تهتفين ومن تندبينا

يسأل الحمامة عن سبب بكائها وسر نواحها قائلا لها من هذا الذى تهتفين به أو ذلك الذى تندبينه ؟ ترى أهو حبيب راحل أم خليل غادر أم إلف مفقود ؟ ! وهو حين يسألها عن ذلك لا يقصد الوقوف على حقيقة شخصه أو معرفة ذاته ، وإنما أراد مواساتها والتهوين عليها بعض ما بها عساها تكف عن البكاء وتقلع عن النحيب .

أما البيت الثانى وهو قوله :

فقد سقت ويحك نوح القلوب فأجريت ويحك ماء معينا

فإنه يعرب فيه للحمامة عن شدة حزنه وفرط ألمه لما شاهدها عليه من حال ، إذ يقول لها إن نواحك أيتها الحمامة قد أناح قلبى وأجرى من عينى الدموع مدراراً .

أما البيت الثالث وهو قوله :

تعالى نقم مأتماً للفراق ونندب أحبابنا الظاعنينا

فإن شاعرنا يخاطب به الحمامة قائلا تعالى معى أيتها الحمامة الحزينة كى نقيم مأتمًا نؤبن فيه أصحابنا الذين فارقونا ، وأحبابنا الذين رحلوا عنا . وكأنى به يريد أن يقول للحمامة إنى لست أحسن منك حالا ، بل قد أكون أكثر منك حزنًا وأشد ألمًا لأنى فقدت أحبابى وأصحابى مثلما فقدت أنت أليفك الذى فارقنى بسبب الموت أو الهجران . . والبيت فى جملته يفيض بعمق الأسى والحزن وشدة الجوى وفرط الشجن .

أما البيت الرابع وهو قوله :

وأسعدك بالنوح كى تسعدينا كذاك الحزين يواسى الحزينا

فإنه يتضمن الإفصاح عن كريم المجاملة وحسن المواساة . وإنه — أعنى ابن الصباغ — قد ناح وبكى كى يروح عن الحمامة بعض ما بها من الآلام والأحزان لعلها أن تهدأ روعًا ، وتطيب نفسًا ، وأن يطمئن منها الجنان ، ثم إن قصده الأول والأخير من ذلك الصنيع أن يجلب للحمامة السعادة والمسرة والاطمئنان . وجملة القول فى هذه القطعة أنها تفيض بالحزن والشجن والأسى والألم ، وأنها تشتمل على أجمل ألوان المشاركة الوجدانية ، وأروع صور المواساة العاطفية ، ثم إنها تعد من ناحية أخرى مثلا رائعًا لاستخدام المظاهر الحسية والوسائل الواقعية لتصوير المعانى الباطنية وشرح الحالات الروعية ، إذ من المرجح أن ابن الصباغ لم يكن قد أراد أن يصور لنا مشاعره الإنسانية وعواطفه البشرية الناجمة من العوامل الحسية والأسباب الواقعية ، وإنما أراد فيما أقدر أو أظن أن يشرح مواجيده الباطنية وأحواله الروحية فى تلك الأبيات الشعرية التى ضمنها أبدع ألوان التصوير وأروع أنواع التعبير مما يعرو قلوب السالكين ، وما تلاقيه نفوسهم فى حبهم ربهم من عصف النوى وفرط الجوى وغلة الوجد ولعج الهيام .

ما اشتملت عليه الأبيات
من الصور البيانية والأساليب البلاغية

بعد أن تناولنا أبيات هذه المقطوعة بشرح المعانى وتبيان الأغراض وتوضيح المضامين ، ننتقل إلى إبراز ما اشتملت عليه من مختلف الصور البيانية وشتّى الأساليب البلاغية فنقول :

قد زخرت هذه المقطوعة على قلة أبياتها بأروع آيات التصوير الفنى وأبلغ أساليب التعبير الأدبى وأجمل أنواع تحسين الكلام فى البيت الأول وهو قوله :

حمام الأراك ألا فاخبرينـــا   بمن تهتفين ومن تنـــدبينا

يصطنع ابن الصباغ عدداً من أساليب الإنشاء ، إذ استهل البيت بالنداء حيث قال « حمام الأراك » ، والتقدير يا حمام الأراك ، وفى نهاية صدر البيت أسلوب إنشائى آخر وهو قوله ألا فاخبرينا ، إذ أن هذه العبارة على بساطتها قد انتظمت نوعين من أساليب الإنشاء وهما أداة الاستفتاح وفعل الطلب ، وفى عجز البيت جملتان إنشائيتان ، وكلتاهما من نوع واحد ، إذ صدر كل منهما باسم الموصول الوارد على سبيل الاستفهام وهو هنا مَنْ فى الجملة الأولى قوله — « بمن تهتفين » — والجملة الثانية قوله — « ومن تندبين » — ثم إن الواو أداة من أدوات الوصل ، كما أن ألاَ الاستفتاحية تعدّ عند أصحاب علم المعانى أداة من أدوات الفصل ، ومعنى هذا أن البيت على صغر حجمه وقلة لفظه قد اشتمل على حشد من أساليب التعبير البلاغى وأنواع مختلفة من طرق أداء المعانى ، ثم إنه يمكننا من ناحية أخرى أن نقدر فى هذا البيت أروع صور التخيل وأبهى أنواع التشخيص ، إذ فى المكنة أن يقال إن لفظ حمام الأراك ليس وارداً — هنا — على سبيل الحقيقة وإنما هو تخيل وتشخيص ، كما أنه فى الإمكان كذلك أن يقال إن مخاطبة ابن الصباغ حمام الأراك ضرب من التجريد ، وهو أن يجرد الشاعر من نفسه شخصاً آخر يوجه إليه الخطاب .

أما البيت الثانى وهو قوله :

فقد سقت ويحك نوح القلوب   فأجريت ويحك مـاء معينا

فإنه يشتمل على صورتين تخيليتين : الأولى : فى الصدر تبدو فى قوله نوح القلوب ، حيث شبه القلوب بأفراد من بنى الإنسان بجامع التأثر والانفعال فى كل ، ثم حذف المشبه به وأبقى المشبه ، بعد أن أضمر التشبيه فى النفس ، وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به ، ثم جاء فى الكلام بشىء من لوازم المشبه به وهو هنا النوح، وذلك بقصد التخيل أو التشخيص . أما الصورة الموجودة فى العجز فتظهر فى قوله ماء معينًا ، إذ شبه دموع العين فى انسكابها بماء النهر فى جريانه ثم حذف المشبه وهو دمع العين وأبقى المشبه به وهو ماء النهر على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية؛ ثم إن البيت يشتمل كذلك على أساليب بلاغية أخرى هى الوصل المتحصل بحرف الفاء الرابط بين البيت وسابقه على وجه التفريع أو التعليل والتوكيد المتحقق بحرف قد، ثم الأسلوب الإنشائى وهو يبدو فى الدعاء الصورى المؤدى هنا بكلمة ويح . .

أما البيت الثالث وهو قوله :

تعالى نقم مأتمًا للفـراق   ونندب أحبابنا الظاعنينا

فإنه يشتمل على صورة تخيلية رائعة ، إذ رسم لنا ابن الصباغ فيه منظراً رائعًا لحفل تأبين يغص بالناس من المعزين أو المجاملين فى فقد عظيم أو كبير ، وكأنى بالشيخ أبى الحسن قد تخيَّل فى ذهنه قاعة فسيحة الأرجاء عظيمة الأبهاء قد اكتظت رحباتها بالمعزين من الأقارب والأباعد والمحبين والمبغضين الوافدين على صاحب المصاب زرافات ووحدانًا ، ثم تنطلق من أفواههم تلك الأصوات المليئة بالحزن المعبرة عن الألم ، والتى يطلق عليه تارة اسم البكاء وأخرى اسم العويل ، ثم إن كلمة — أحبابنا الظاعنينا — تعبير دقيق وتصوير رقيق لعمق الشعور بالألم وشدة الانفعال بالشجن ، والبيت بعد هذا وذاك ينتظم فى طياته أعظم أساليب الإنشاء الوارد فى صدر البيت وهو المؤدى بأسلوب الطلب المعبر عنه بفعل « تعالى » وهو فى رأيى نسج على منوال الشاعر السابق الذى خاطب الحمامة قائلا :

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا   تعـالى أقاسمك الهموم تعـالى

إذ قصد كل من الشاعرين – السابق واللاحق – أن يعرب عن فرط حزنه وعمق أساه بتلك الصورة التخيلية التي رمز إليها بجـ تنوح منه عن كثب .

أما البيت الرابع والأخير وهو قوله :

وأسعدك بالنوح كي تسعدينا كذاك الحزين يواسي الحزينـا

فإنه يشتمل على أساليب مختلفة وأنواع متعددة من طرق أداء المعاني ، فمنها الوصل ، وهو حاصل هنا بحرف الواو المتضمن معنى التفريع ، وإلقاء الكلام مجرداً من جميع أساليب التوكيد وكل أدواته ، لأن المخاطب لا يقف من المتكلم موقف المنكر ، ولم يبد عليه بعض أمارات التردد أو الارتياب ، لأن الحمامة خالية الذهن عما يدور فى نفس ابن الصباغ ، لأنها غير عاقلة ولا يتصور معها أى نوع من أنواع الشك أو الإنكار ، والقصد من هذا أن أقول : إن إلقاء ابن الصباغ كلامه مجرداً من كل أنواع التوكيد مطابق لمقتضى الحال .

وفى عجز البيت ضرب من التقديم والتأخير مع نوع من أنواع الإسهاب أو الإطناب ، وذلك كله آت بقصد التنفيس عن القلب والترويح عن النفس .

هذا على أن فى تكرار معنى الحزن المعبر عنه هنا بكلمة حزين الوارد مرة فاعلا وأخرى مفعولا به تصريف لبعض الهم وإماطة للشجن .

الغاية الفنية أو المقصود الأدبى

بعد أن بذلنا الجهد فى الكشف عن طبيعة الظروف والأحوال التى اكتنفت عملية الخلق والتوليد فى هذه المقطوعة وتعرفنا على نوع العوامل والمؤثرات التى أدت إلى فيض قريحة الشاعر بما انطوت عليه من معان باطنية ومدلولات روحية ، ثم عرضنا إلى أبياتها بالشرح والتبيان ، فأوضحنا ما اشتملت عليه عباراتها من حقائق باطنية وأسرار روحية وما فاضت به من مشاعر ومواجد وأحاسيس – ثم أبرزنا ما تضمنته أبيات المقطوعة المذكورة من روائع التصوير الفنى وبدائع التعبير الأدبى ، بعد ذلك كله نحاول هنا أن نتبين غايتها الفنية أو مقصودها الأدبى فنقول :

أراد ابن الصباغ من إنشاء تلك المقطوعة تحقيق أمرين عظيمين أو غايتين جليلتين :

الأولى خاصة بوجدانات المريدين ، إذ من الجائز والمعقول أن نقرر هنا أو نقول إن مريدى ابن الصباغ وأتباعه حين يقرءون أو يسمعون هاتيك الأبيات يتذوقونها فتنفعل بها عواطفهم ويتأثر — بما انطوت عليه أبياتها من معانى الوجد والهيمان — منهم الشعور والوجدان ، الأمر الذى يهذب نفوس المريدين ويرقق قلوب السالكين وينمى فيهم الحس والوجدان بحيث يصبحون قادرين على ممارسة حالات الحب الإلهى ، فلا تفتّر عزائمهم ولا تضعف قواهم ، إذا ما بعدت الشقة أو عظمت المشقة ، بل يصابرون ويثابرون ويحتملون كل ما يلقونه فى حبهم ربهم من لعج الهوى وألم الجوى وشدة الوجد وطول الهيام . أعنى أن الغاية الأولى من إنشاء تلك المقطوعة تنحصر فى تهذيب نفوس المريدين وتنمية وجداناتهم وجعلهم — بالتالى — أهلا لتلقّى النفثات الباطنية والنفحات الربانية .

أما الغاية الثانية فإنها منوطة بوجدان الشيخ أبى الحسن على ابن الصباغ نفسه ؛ إذ أن كل من يتأمل المقطوعة المذكورة بشىء من التدبر والإنعام أو الاستشعار والاستبطان يوافقنى دون شك على ما أذهب إليه من القول بأن شاعرنا أراد أن يشرح لمن حوله من المريدين والأتباع مواجيده الروحية وأحاسيسه الباطنية عساهم يشاركونه مشاعره وعواطفه ، فيخففون بذلك عنه بعض ما به من فرط الوجد وعمق الحب وشدة الشوق وفرط الهيام .

نص آخر
من شعر بكاء الأحباب والحنين إلى الأصحاب

قال الشيخ أبو الحسن رضى الله عنه[1] :

غنِّ لى فى الفراق صوتًا حزينًا ... إن بين الضلوع داءً دفينا
ثم جد لى بدمع عينك بالله ... وكن لى على البكاء معينا

(١) انظر : نور الدين الشطنوفى — بهجة الأسرار — ص ٢٢٦ .

فسأبكى الدماء فضلا عن الدمع ومع الفــراق أبكى العيونا
كل أمر الدنـــا حقير يسير غير أن يفقد القرين القرينا

ما حول النص أو العوامل والأسباب

لقد تأملت سياق رواية هذه المقطوعة فى كتاب بهجة الأسرار ومعدن الأنوار لنور الدين على بن يوسف الشطنوفى ، وتدبرت معرض ذكرها فخرجت من ذلك بمعرفة تكاد تكون واضحة للملابسات والأحوال التى اعتورت نبض قلب الشاعر بها ، كما تبينت فى جلاء العوامل والمؤثرات التى تضافرت على فيض قريحة ابن الصباغ بما انطوت عليه المقطوعة فى أبياتها من معان روحية وحقائق باطنية ، ثم جريان لسانه بها على الصورة التى أثبتناها وهى — أعنى العوامل والمؤثرات أو الظروف والملابسات لا تختلف فى طبيعتها وكنه ذاتها عما سبق أن ذكرناه فى بيان ما حول النص السابق وذكر أسبابه وعوامله ، إذ أن على بن يوسف الشطنوفى يذكر بين يدى رواية هذه الأبيات ما نصه : « ثم خرَّ مغشياً عليه ، فلما أفاق أنشد » الأبيات — ومن يتأمل هذه العبارة على قصرها وقلة ألفاظها يدرك فيما أرجح أو أظن طبيعة الظروف والملابسات التى اكتنفت انفعال الشيخ أبى الحسن بمعانى أبيات تلك المقطوعة ، ويتبين بالتالى نوع العوامل والأسباب التى أدت إلى جريانها فى شكل أبيات على لسانه ، ولا غرو فإن نور الدين الشطنوفى يتبع هذه المقطوعة فى جميع ظروفها وكل ملابساتها الأبيات التى أوردناها كمثل أول الشعر بكاء الأحباب والحنين إلى الأصحاب وهى — أعنى تلك الظروف وهاتيك الأحوال — تنحصر فيما شاهده ابن الصباغ من حال الحمامة التى كانت تبكى وتنوح لفقدها إلفها ، ثم إنه فى الإمكان أن نزيد هنا عاملا نفسياً آخر لم نكن قد أشرنا إليه من قبل ، وهو أن الشيخ أبا الحسن قد خرّ مغشياً عليه حسب تعبير الشطنوفى أو أنه غاب عن الوجود الحسىّ بسبب مثول روحه فى حضرة القدس أو مقام المشاهدة حسب اصطلاح المتصوفين . أعنى أن العامل الرئيس ، والسبب المباشر فى إنشاد ابن الصباغ هذه المقطوعة ليس راجعاً إلى مشاهدته أحوال الحمامة ، وإنما هو

راجع فى الحقيقة وواقع الأمر — إلى مشاهدته عالم الأسرار أو مثول روحه فى حضرة القدس أو رحاب الأنوار ، إذا أن الشيخ الواصل أو المتحقق بالحق إذا ما غاب عن الحس بسبب انشغال قلبه بمشاهدة الأنوار القدسية والأسرار الكونية ، ثم عاد إلى مباشرة الحياة الواقعية ، فإنه لا شك يفضى إلى أتباعه ومريديه ببعض ما عرفه فى غيبته تلك من الحقائق أوشاهده من الأسرار ، وذلك إما فى طائفة من جمل الكلام المنثور أو عدد من أبيات الشعر الموزون . والذى حدث من ابن الصباغ أو وقع له فى هذا الصدد أو ذلك المضمار هو فيض قلبه ثم جريان لسانه بأبيات هذه المقطوعة .

شرح المعانى وتبيان المضامين

بعد أن عرضنا إلى تفهم طبيعة الظروف والأحوال التى اكتنفت عملية إيجاد هذه المقطوعة ، وتعرفنا على نوع العوامل والأسباب التى أدت إلى فيض حس الشاعر بها ثم جريانها على لسانه بالصورة التى ذكرناها ، ننتقل بعد ذلك إلى شرح المعانى وتبيان المضامين فنقول ، وبالله التوفيق .

قد ضمن ابن الصباغ أبياته هذه أحاسيسه القلبية ووجداناته الروحية وما لقيه فى حبه مولاه من طول سهده وعمق أساه ، ثم إنه أفضى إلى عدد من أتباعه وطائفة من مريديه وحشد من أصحابه ومخالطيه ببعض ما عرا قلبه من فرط الحزن وما غمر نفسه من كثرة الشجن . .

وبعد هذا الإجمال لمعانى أبيات المقطعة ، نتناول مضامينها بشىء من التفصيل فنقول : أراد ابن الصباغ بالبيت الأول وهو قوله :

غن لى فى الفراق صوتًا حزيناً   إن بين الضلوع داء دفينا

أن يستعين ببعض المريدين من ذوى الأصوات الشجية أو القوالين الذين تعودوا إنشاد الأشعار بين يدى أمثال أبى الحسن من شيوخ التصوف وأصحاب الخوارق — أقول أراد ابن الصباغ ببيته المذكور أن يقول غنى يا صاحب الصوت الشجى الذى يفيض بنبرات الحزن والأسى ، غنى بما شئت من معانى الحب والهوى ، وأسمعنى

بعض ما لديك من شعر الوجد وأبيات الغزل فى صوت جياش بالعواطف ونغمات فياضة بشتى صور الأشجان ومختلف ألوان الأحزان. هذا هو بعض ما يمكن أن يقال فى شرح المعانى الباطنية التى أوردها الشيخ أبو الحسن فى صدر هذا البيت . أما العجز فإنه ينطوى على تسويغ الطلب المذكور وتبيان العلة فى انبثاق الرغبة الملحة من أعماق فؤاد ابن الصباغ إلى سماع الإنشاد المُشْجِى والغناء العاطفى الحزين .

أما البيت الثانى وهو قوله :

ثم جد لى بدمع عينك بالله وكن لى على البكاء معينا

فإنه يمد يد الضراعة إلى ذلك الإنسان الذى وجه إليه الخطاب فى البيت الأول أن يواسيه بذرف الدمع من عينيه لأن بكاء الصديق من أجل الصديق يروح عن نفس المصاب ويخفف بعض ما به من الآلام والأحزان ، ثم إن ابن الصباغ كما يبدو فى الشطر الثانى من هذا البيت لا يريد أن يكفكف الدمع أو أن يقلع عن البكاء ، وإنما هو يريد مواصلة البكاء والاستمرار فى النحيب . وإن مواساة صديقه إياه ليس القصد منها شفاءه مما به أو خلو قلبه مما عراه ، وإنما القصد إعانته على المضى فيما هو بسبيله من الوجد والهيمان والحب والغرام — ولست أعنى بالحب هنا الحب البشرى ولا بالغرام ما يقع بين أفراد بنى الإنسان ، وإنما أردت الغرام الروحى والحب الإلهى وهو ما عرف به ابن الصباغ فى عصره فى أثناء حياته وبعد وفاته على ما سبق أن قلناه فى موضعه من فصول الباب الثانى من هذا الكتاب . .

أما البيت الثالث وهو قوله :

فسأبكى الدماء فضلا عن الدمع ومثل الفراق أبكى العيونا

فإنه يعرب فيه عن فرط حزنه وشدة ألمه وكثرة شجنه وطول أساه ، وإن ذلك الحزن والألم وهذا الأسى والشجن قد سبب له دوام البكاء واستمرار النحيب ، ثم إنه يقول إن الدموع قد جفت من عينيه لكثرة ما بكى وطول ما انتحب ، الأمر الذى جعله يزرف من عينيه الدماء إذ لم يعد فيها شىء من الماء يستذرفه البكاء .

هذا هو ما فتح الله علينا به من الشرح والتبيان لمضمون الشطر الأول من هذا

البيت . أما الشطر الثانى فإنه فى ذكر سبب البكاء وبيان علة النحيب ، وهو فقد الأليف وفراق الحبيب وكأنى بابن الصباغ قد تخيل سائلاً يسأله عن سر بكائه وسبب نحيبه ، أو أنه سمع من أحد العذال بعض الملام فقال يجيب السائل أو يرد على العاذل : إنى إذا بكيت وانتحبت وأدمت البكاء وأطلت النحيب فإنى غير مقارف خطأ ولا متجانف إثما ، ولا أنا بالذى يرتكب أمراً منكراً ، بل كل ما فعلته لا يعدو أن يكون عملا عاديا أو سلوكًا طبيعيًّا إذ أن الإنسان إذا ما فقد حبيبه أو خليله حزن قلبه وتألمت نفسه ثم تفيض عيناه بالدمع تعبيراً عن شدة الألم وفرط الشجن ، وكيف لا يبكى مثلى لفقد إلفه أو فراق خليله ، وقد أبكى فراق الأحبة أولى العزم من الرسل وفى مقدمتهم سيد الرسل وخاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم فقد جاء فى الحديث الصحيح أنه بكى حين مات ولده إبراهيم فلما سئل فى ذلك قال صلى الله عليه وسلم : « إن القلب ليحزن ، وإن العين لتدمع ، وإنا لفراقك يا إبراهيم لمحزونون ، ولا نقول إلا ما يرضى ربنا إنا لله وإنا إليه راجعون » .

والقصد من هذا أن أقول إن ابن الصباغ قد أراد بقوله : « ومثل الفراق أبكى العيونا » أن يبين للسائلين أو العاذلين أنه فى بكائه ونحيبه غير مبتدع ، بل إنه جار على السنن القويم ، وإن له فى رسول الله — بذلك — أسوة حسنة .

أما البيت الرابع والأخير وهو قوله :

كل أمر الدنيا حقير يسير غير أن يفقد القرين القرينا

فإنه فى استصغار شأن الدنيا وازدراء كل ما فيها ، وإنه لا شىء فى هذه الدار يستحق أن يؤسف على فقدانه مهما كان ذلك المفقود عظيمًا أو كبيراً فالذى يفقد المال « مثلا » لا يرتضى منه ابن الصباغ البكاء والعويل ، وكذلك الذى يفقد الجاه والسلطان لا يقبل منه الأسى والحزن ، وإنما الذى ينبغى أن يبكى عليه ويشتد الحزن من أجل فقده هو فقط الحبيب أو الخليل ، لأن الذى يفقد الخليل يشعر فى هذه الدنيا بالوحدة الموحشة ولا شىء أشد على النفس من الشعور بالوحشة الروحية من توافر أسباب الأنسة الحسية . ولا غرو فإن أهل الباطن لا يركنون إلى أهل الظاهر ولا تطمئن نفوسهم بمخالطتهم فى جل الظروف ومعظم الأحوال ، وإنما يأنس الصوفى أو المتصوف إذا ما التقى — فقط — برفيقه فى المجاهدة وخليله فى المكابدة أو

شيخه فى الطريق ، فإذا هو فقد واحداً من هؤلاء أحس بآلام الفقدان ، واستشعر مرارة الفراق وتذوق أشجان الهجران .

ما انطوت عليه هذه الأبيات
من بديع التصوير الفنى وبليغ التعبير الأدبى

بعد أن بينا العوامل والأسباب التى أدت إلى فيض قريحة الشيخ أبى الحسن بمضامين أبيات هذه المقطوعة، وأوضحنا الظروف والملابسات التى اكتنفت جريانها على لسانه ، ثم تناولنا ما انطوت عليه من معان باطنية بالشرح الوافى ، وما اشتملت عليه فى تضاعيفها من أحوال روحية بالتبيين والتأويل ، ننتقل بعد ذلك إلى إبراز ما زخرت به أبيات هذه المقطوعة من صور البيان وطرق أداء المعانى ووجوه تحسين الكلام فنقول :

ضمن ابن الصباغ البيت الأول وهو قوله :

غن لى فى الفراق صوتًا حزينًا   إن بين الضلوع داءً دفينا

أسلوبين من أساليب تأدية المعانى : الأول فى الصدر وهو أسلوب الإنشاء المنوط بفعل الأمر الذى ابتدأ به ابن الصباغ بيته المذكور إذ يقول :

« غن لى » إذ أن كلمة « غن » تعرب فى علم النحو فعل أمر ويطلق عليها فى عرف البلغاء اسم الطلب الذى هو ضرب من أساليب الإنشاء . أما الأسلوب الثانى من أساليب تأدية المعانى الواردة فى هذا البيت فهو فى العجز ، وأعنى به التوكيد حيث أورده مؤكداً بحرف — إن — والجملة الاسمية — أعنى أنه أكد الكلام فيه بنوعين من أنواع التوكيد . هذا وفى البيت أساليب أخرى تعد خصوصيات فنية أو نكتًا بلاغية ، أو بعبارة أخرى أقول إنها تعدّ بعض مقتضيات الحال ، وأعنى بذلك التقديم والتأخير الوارد فى العجز حيث قدم خبر إن الذى هو الجار والمجرور على اسمها وتقديم خبر إن على اسمها لا يؤتى به فى التعبير الأدبى إلا لنكتة بلاغية أو خصوصية فنية أو أن تكون — على حد تعبير القدامى أمراً يقتضيه الحال . ومن تلك الخصوصيات أيضًا ظاهرة التجريد ، وهى نوع من أنواع تحسين الكلام ، وأكثر

ما يرد بحثها أو الكلام فيها فى تضاعيف القسم الأول أو الضرب المعنوى من ضروب علم البديع ، وللتوضيح وجود هذه الظاهرة فى البيت المذكور أقول : إن ابن الصباغ قد تخيل صديقًا أو خليلا يواسيه ويضطلع بمهمة الترويح عن نفسيته عساه أن يهدئ روعه أو يطمئن فؤاده ، وبعبارة أخرى أقول إن الشيخ أبا الحسن على بن الصباغ رحمه الله قد جرد من نفسه شخصًا آخر ثم وجه إليه الخطاب .

أما البيت الثانى وهو قوله :

ثم جدلى بدمع عينك بالله وكن لى على البكـــاء معينا

فإنه يشتمل على ظاهرة الوصل التى هى بعض مسائل علم المعانى ، وأداتها هنا حرف ثم ، وهذا بالإضافة إلى أسلوب الإنشاء المتحقق فى لفظ الطلب الجدلى — وظاهرة القسم التى هى هنا لفظ — بالله — وهى أبلغ أساليب التوكيد .

هذا هو ما تضمنه الشطر الأول ومن البيت ، أما الشطر الثانى وهو قوله : « وكن لى على البكاء معينا » فإنه يشتمل على أسلوب من أساليب الإنشاء أيضًا ، وهو منوط هنا بكلمة كن لى المتضمنة معنى الطلب ، كما اشتمل كذلك على ظاهرة التقديم والتأخير وهى تبدو هنا فى قوله « على البكاء معينا » إذ الأصل فى الكلام أن يقال « كن لى معينًا على البكاء » ، وتقديم المتعلق على المتعلق لا يتأتى فى التعبير الأدبى إلا لنكتة بلاغية أو غرض فنى . .

أما البيت الثالث وهو قوله :

فسأبكى الدماء فضلا عن الدمع ومثل الفراق أبكى العيونا

فإنه يشتمل على أسلوب الوصل — كذلك — أيضًا فى كلا شطرى البيت مع اختلاف نوع الأداة ، إذ هى فى الشطر الأول حرف الفاء ، وفى الثانى حرف الواو وكلتاهما تفيدان التعليل والتفريع مع عدول الشاعر فى الشطر الأول بالجملة الفعلية عن الجملة الاسمية ؛ إذ أن حال المخاطب لا يقتضى أى توكيد لإخبار ابن الصباغ إياه عن مواصلته البكاء وزرفه زيادة على الدموع الدماء . والنكتة فى ذلك واضحة دون لبس أو خفاء ، إذ أن ابن الصباغ قد بلغ من فرط الحزن وشدة الألم وطول البكاء وكثرة الشجن ما يجعل طلابه أو مريديه أو أصدقاءه ومخالطيه يصدقونه فى كل ما يخبرهم

به عما انتهى إليه حاله فى حبه مولاه من عمق الجوى وشط النوى وتباريح الهوى وحر الغرام . والقصد من هذا كله أن أقول إن حزن ابن الصباغ وأساه كان من الوضوح والجلاء بحيث لا يحتاج فى إخباره عنه إلى أى نوع من أنواع التوكيد .

هذا هو ما انطوى عليه الشطر الأول من طرق الأداء وأساليب التعبير ذات الوزن الفنى والتقييم الأدبى .

أما الشطر الثانى وهو قوله : « ومثل الفراق أبكى العيونا » فإنه يشتمل على أسلوب الوصل الذى أُدّىَ هنا بحرف الواو على ما سبق أن ذكرناه ، وعلى أسلوب الحذف والتقديم والتأخير إذ الأصل فى الكلام هكذا « وأبكى مثل الفراق العيونا » ، والذى فعله ابن الصباغ هنا هو حذفه كلمة أبكى من أول الكلام ثم إثباته إياها بعد ذكر الفاعل بقصد تفسير الفعل المقدر أو المحذوف وجوباً . وليست كلمة « مثل » هنا واردة على التشبيه أو إعطاء معنى المماثلة ، وإنما هى واردة بقصد المبالغة فى المعنى والتعميم فى التعبير ، إذ مراد الشاعر من قوله : « ومثل الفراق » هو الفراق ومثله أو ما جرى مجراه . وكأنى بابن الصباغ يقول : لا غرابة فى أن يبكى مثلى من أجل فراق حبيبه أو خليله لأن الفراق وما جرى مجراه من الخصام أو الهجران يبكى فى العادة أو المألوف كل من كان به قد ابتلى .

أما البيت الرابع والأخير وهو قوله :

كل أمر الدنيا حقير يسير   غير أن يفقد القرين القرينا

فإنه ينطوى على عدة أساليب من أنواع التوكيد أولها فى الصدر وهو استخدام الجملة الاسمية بدلا من الجملة الفعلية . وثانيها فى العجز وهو التوكيد بحرف إن التى تدخل على الفعل فتحدث فى لفظه النصب وتكسب معناه التوكيد كما هو مقرر فى كل من علم النحو وعلم المعانى . وقد امتاز هذا البيت بأسلوب جديد من أساليب التعبير البلاغى وهو ظاهرة الاستثناء ، وهى إنما تكثر فى النثر ولا ترد فى الشعر إلا نادراً . ومع ذلك جاءت هنا مقبولة من الوجهة البلاغية . بل أقول إنها تعدّ من أروع ما ورد فى الشعر من أساليب الاستثناء مثلها فى ذلك مثل كلمة «أيضًا » الواردة فى قول الشاعر العربى القديم فى وصفه لحالة الحمامة الورقاء :

غير أنى بالجوى أعرفها وهى أيضًا بالجوى تعرفنى

فقد قرر نقاد الأدب العربى القدامى كالجرجانى وأبى هلال العسكرى وابن رشيق وضياء الدين ابن الأثير وأمثالهم ، أن كلمة أيضًا ليست من الألفاظ التى تستحسن فى الشعر لأنها تفيد التفصيل والتحليل ، والشعر يمتاز بالإيجاز والاقتضاب ومع ذلك جاءت فى البيت « السالف الذكر » غاية فى الروعة وفريدة فى الجودة . وكما قال الأقدمون فى كلمة أيضًا أقول أنا هنا فى كلمة «غير أن » فإنها — وإن كانت من أساليب التفصيل والتحليل التى هى أخلق ما تكون بالكلام المنثور — قد جاءت فى بيت ابن الصباغ غاية فى روعة التعبير الأدبى ، وفريدة فى جودة التصوير الشعرى .

الغاية الفنية أو المقصود الأدبى

بعد أن تعرفنا على نوع الظروف والملابسات التى اكتنفت وجود هذا النص الأدبى ، وتبينا طبيعة العوامل والمؤثرات التى أدت إلى انبثاق مضمونات أبيات هذه المقطوعة من فؤاد ابن الصباغ ، ثم جريان لسانه بها على الصورة التى أثبتناها ، وتناولنا بعد ذلك المقطوعة بشرح المعانى وتبيان المضامين ، ثم أبرزنا ما اشتملت عليه عبارتها من بديع التصوير الفنى و بليغ التعبير الأدبى . بعد ذلك كله نحاول أن نكشف جاهدين عن ماهية الغاية الفنية وكنه المقصود الأدبى للشيخ أبى الحسن رحمه الله من هذه المقطعة فنقول :

أراد شاعرنا بوصفه أحد أئمة التصوف المرموقين وشيوخه المقدّمين أن يروض طلابه ومريديه على المثابرة والمصابرة وكثرة التحمل وطول التجلد إذا ما دلفوا بأرواحهم إلى مهيع الحب الإلهى وردهات الهوى الربانى . . ولا غرو فإن أتباع ابن الصباغ ومريديه كانوا دون شك يحرصون كل الحرص على التأسى بأستاذهم فى جميع أعماله وكل أحواله فإن هم رأوه — مثلا — يتحلى بالصبر والاحتمال فى مضمار الحب وميدان الهوى اقتدوا به ونسجوا فيه على منواله — أعنى أن فى شرح ابن الصباغ مواجيده فى حبه لربه وفى كشفه ما يلقاه فى هوى مولاه حافزاً كبيراً لجمهرة الأتباع وطائفة

المريدين على مواصلة الجد ومتابعة المسير فى سبيل الصبابة الروحية وطريق المحبة الإلهية ، فالشيخ أبو الحسن – رضى الله عنه – قد أراد من إنشاده تلك المقطوعة أن يشحذ همم السالكين ويقوى عزائم المريدين على مواصلة المجاهدة والمكابدة وإدامة الأخذ بأسباب الحب وكثرة اصطناع وسائل الوصال ، فلا يضعفون إذا ما استشعروا بعض حالات الهجران ولا يفترون إذا ما أسدلت على قلوبهم الأستار ، فإن لهم بذلك فى شيخهم خير أسوة ، ولا عجب فإن السالك أو المريد إذا ما علم أن شيخه لم يصل إلى ما وصل إليه من سمو المكانة وعلو المنزلة إلا بطول المجاهدة وكثرة المكابدة ، وأنه لم يبلغ فى مضمار الهوى شيئاً ، ولا نال فى مجاله وصلا إلا بعد أن قاسى ضروباً من الحرمان وعانى ألواناً من الهجران . . أقول إن المريد إذا علم بحال أستاذه هان عليه ما قد يلاقيه .

ثم إن فى وصول تلك المعانى الباطنية وهاتيك الأحوال الروحية – التى أودعها ابن الصباغ أبيات مقطوعته المذكورة – إلى قلوب الأتباع وعواطف المريدين ما يهذب نفوسهم ويرقق إحساسهم وينمى فيهم الوجدان بحيث يصبحون أهلا لممارسة الهوى واحتمال النوى وحسن تلقى الأحزان وعدم التبرم بالمتاعب والآلام . .

وثمة هدف أو مقصود ثان من ابن الصباغ بإنشاده تلك المقطوعة ، وهو تنفيسه عن نفسه بعض ما بها من فرط الأسى وطول الشجن وعمق الجوى وكثرة الألم ، ثم ترويحه عن قلبه بعض ما به من غلة الشوق وجذوة الوجد ولعج الحب وحر الغرام ؛ ولا غرابة فى ذلك ولا عجب ، فإن الإنسان يظل ما دام فى هذه الدنيا عرضة لتناوب الأحزان وتعاور الأشجان مهما عظمت منزلته الروحية أو سمت به المكانة الدينية . وقد سبق أن قلنا فى غير هذا المكان إن النبى صلى الله عليه وسلم قد حزن قلبه وبكت عيناه حين مات ابنه إبراهيم ، وحينما فارقته خديجة رضى الله عنها .

هذا وعلماء النفس متفقون كلهم ، على أن ذا النفس الحزينة أو القلب الكليم إذا أعرب عن حزنه لأتباعه أو أصحابه ، وصور مشاعره ووجداناته ، وكشف عن عواطفه وانفعالاته ، أحس براحة نفسية ، واستشعر بعض الاطمئنان . .

وخلاصة الكلام فى هذا المقام أن يقال إن الشيخ أبا الحسن قد هدف من

إنشاده مقطوعته تلك إلى أمرين اثنين :

الأول : ترويض المريدين وتعويدهم الصبر والاحتمال ، وأن يهذب بالتالى نفوسهم ويرقق مشاعرهم وينمى فيهم الوجدان .

والثانى : هو التنفيس عن بعض ما بالنفس من الأسى والحزن وترويح الجنان عما به من الآلام والأشجان .

* * *

الفصل الرابع

الخصائص الفنية والمناهج الأدبية لشعر ابن الصباغ

تناولنا فى الفصل السابق – وأعنى به الفصل الثالث من فصول هذا الباب – شعر ابن الصباغ بالنقد الأدبى والتحليل الفنى حيث عرضنا هناك طائفة من قصائده ومقطعاته بذكر ما حول النص أو العوامل والأسباب وتبيان المعانى وشرح المضامين ، ثم أبرزنا بعد دراسة كل قصيدة أو مقطوعة ما اشتملت عليه من روائع التصوير الفنى وبدائع التعبير الأدبى – أعنى أننا قد كشفنا فى ذلك الفصل عن الخصائص الفنية والمزايا الأدبية التى امتاز بها شعر ابن الصباغ أو انطوى عليها ، ولكن لا على سبيل الإجمال والتعميم ، وإنما على سبيل التخصيص والتحليل .

وفى هذا الفصل نجمل الخصائص الفنية الكلية التى أمكن استخلاصها من تلك الدراسة التحليلية ثم نبين المناهج الأدبية التى تَرَسَّمَهَا ابن الصباغ فى شعره وذلك مسايرة منا لمنهج البحث التصاعدى ، الذى يبدأ بالجزئيات ثم ينتهى بالكليات وسنبدأ بذكر الخصائص الفنية ثم نردفها بتبيان المناهج إن شاء الله فنقول :

امتاز شعر ابن الصباغ بخصائص فنية ومزايا شعرية بعضها يتعلق باللفظ ، وبعضها يتعلق بالمعنى وبعضها الآخر منوط باللفظ والمعنى معاً . .

وأول تلك الخصائص وأوضح هاتيك المزايا ظاهرة العمق التى تتجلى فى مثل المقطوعة التى مطلعها :

تسرمد وقتى فيك فهو مسرمد ... وأفنيتنى عنى فعدت مجددا

فإن فهم المعانى التى أودعها إياها الشيخ أبو الحسن رضى الله عنه يتطلب من الباحث غزارة الإلمام مختلف النظريات الفكرية والآراء الفلسفية التى كان لها أثرها المباشر وغير المباشر فى تعدد تيارات التصوف واختلاف طرقه وتنوع مناهجه العلمية

والعملية .وثانى خصوصيات شعر ابن الصباغ الفنية ومزاياه الأدبية ظاهرة الغرابة والجدّة إذ امتاز ابن الصباغ عن كل معاصريه من أصحاب القريض ، صوفيين كانوا أم حسيين ، بمخاطبة الأطيار ومشاركته إياها الوجد والانفعال ، وذلك كشعره الذى خاطب فيه الحمام ، وإليك من ذلك على سبيل المثال قوله :

حمام الأراك ألا فاخبرينا بمن تهتفين ومن تندبينــا

فإن هذه الظاهرة – وإن وجدت فى الشعر العربى القديم – إلا أنها لم ترد فى أشعار المصريين الذين عاشوا فى القرنين السادس والسابع الهجريين ، وكأنى ببعض الباحثين أو القارئين ينتقد صنيعى هذا ويرفضه قائلا إن هذه الظاهرة الفنية ليست من مستحدثات ابن الصباغ بحال من الأحوال بل إنه جار فيها على منوال السابقين وأسلوب الأقدمين . . وردى على ذلك أن ابن الصباغ قد أعاد تلك الظاهرة إلى الوجود الأدبى والمهيع الفنى ، بعد أن خلا منها الشعر المصرى ردحاً طويلا من الزمان ، والذى يبعث الميت من رمسه أو يخرج الدفين من لحده ، يعدّ دون شك مجدداً .

أما الخصوصية الثالثة التى امتاز بها شعر ابن الصباغ فهى خصوبة العاطفة وقوة الشعور وعمق الوجدان ، وأكثر ما تتجلى فيه هذه الظاهرة من شعر ابن الصباغ هو ذلك الذى قاله فى التعبير عن الوجد والهيمان وهاك من ذلك على سبيل المثال قوله :

وردنا على أن الهوى مشرب عذب وحط به لاسفر أشواقه الركب

فلمــا وردنا ماءه ألهب الظمــا ألا من رأى ظمآن ألهبــه الشرب

فهذا كما ترى كلام مكتظ بالعواطف وشعر مملوء بالأحاسيس وعبارات تفيض بشتى الانفعالات ومختلف المشاعر ذات العمق الوجدانى والخصوبة العاطفية .

أما الميزة الرابعة من مزايا شعر ابن الصباغ فهى فى سهولة اللفظ وخلوه من الإغراب بحيث لو أفرد القارئ كل لفظة أو كلمة من كلمات أى قصيدة أو مقطعة مما نسب إلى الشيخ أبى الحسن رضى الله عنه ، لما وجد أى تعب أو أى عناء ،

ولا احتاج إلى بذل مجهود غير عادى فى فهم مدلولها اللغوى . فأنت إذا قرأت مثلا قوله :

غن لى فى الفراق صوتًا حزيناً　　　إن بين الضلوع داء دفينا

لن تجد أى صعوبة أو عناء فى فهم ألفاظ هذا البيت وأضرابه وإن كنت تحتاج إلى إطالة النظر وعمق التأمل فى سبر غور ابن الصباغ ومعرفة معانيه الباطنية ولا عجب فإن ابن الصباغ شيخ صوفى ، والصوفية فى أكثر شعرهم رمزيون ، أعنى أنهم يظهرون خلاف ما يبطنون ، وهم فى ذلك معذورون ، لأن أهل الظاهر يرمونهم بالكفر والإلحاد إذا ما أعربوا فى شيء من الوضوح أو الجلاء عما يلاقونه أو يشاهدونه من معارف وأحوال .

والخصوصية الخامسة من خصوصيات شعر ابن الصباغ منوطة باللفظ وحده وهى ضخامة الجرس الموسيقى ، إذ كلف ابن الصباغ فى أكثر شعره بالكلمات ذات الوقع الموسيقى بغية التأثير فى وجدانات المريدين ، إذ لا يخفى على كل باحث أو ناقد ما للموسيقى من أثر على مشاعر وأحاسيس السامعين أو القارئين .

أما الخصوصية السادسة من خصوصيات شعر ابن الصباغ فهى كثرة الكلمات الاصطلاحية التى يتوقف فهمها على معرفة الأحوال والمقامات وما إلى ذلك مما يعنى به علم الباطن وذلك كقوله :

وأنت على الحالات لا شك ناظر　　　على القرب والبعد البعيد تدانى

وقوله :

وكل بكل الكل وصل محقق　　　حقائق حق فى دوام تخلدا

هذا والميزة السابعة من مزايا شعر ابن الصباغ الأدبية منوطة بالصور الفنية والتعابير الأدبية ، وأعنى بذلك كثرة التشبيهات والمجازات ووفرة الاستعارات والتخيلات ومختلف أنواع التشخيص .

وقد عرضنا إلى هذه الخصوصية بالتفصيل فى الفصل الثالث وهو الذى اختصصناه من بين فصول هذا الباب بالدراسة النقدية والتحليل الفنى ، فمن أراد الأمثلة أو طلب الشواهد فليرجع إليه فإنه واجد به إن شاء الله ما يروى الظمأ ويشفى الغليل .

أما الخصوصية الثامنة فهى فى اصطناع ابن الصباغ المحسنات البديعية فى شعره بشكل لافت ، وعلى صورة تثير الانتباه وتسترعى النظر ، إذ أكثر رحمه الله فى قصائده ومقطعاته من استخدام التورية والجناس والطباق والتجريد وغير ذلك من وجوه تحسين الكلام . .

وقد انقسم شعر ابن الصباغ بالنظر إلى الكلف بالمحسنات البديعية هذه إلى قسمين اثنين أحدهما كثرت فيه تلك المحسنات ، كثرة كادت تبلغ به حد التكلف والتصنع كالذى وجدناه عند أصحاب الصنعة والبديعيات . وهذا إنما يتجلى أو يتضح فى القصائد والمقطعات التى أنشأها الشيخ أبو الحسن فى التعبير عن الحقائق وشرح الأسرار وذلك كقوله :

تسرمد وقتى فيك فهو مسرمد   وأفنيتنى عنى فعدت مجددا
وكل بكل الكل وصل محقق   حقــائق حق فى دوام تخلدا

أما الثانى فهو الذى لم تكثر فيه المحسنات ولا تزاحمت فى أبياته البديعيات وإنما الذى جاء فيه من ذلك كان قليلا أو هو بالقدر الذى لا يشعر بالتصنع ولا تشم منه رائحة التكلف ، وهذه الظاهرة الفنية تبدو واضحة جلية فيما قاله ابن الصباغ فى شعر الوجد والهيمان .

أما الخصوصية التاسعة والأخيرة من خصوصيات شعر ابن الصباغ فهى استقامة الأسلوب ووضوح المطلوب وخلو طرق الأداء من التعقيد والالتواء .

وبعد هذا الإجمال للخصائص الفنية والمزايا الأدبية التى انفرد بها شعر ابن الصباغ ننتقل إلى بيان المناهج الأدبية التى تمثلها ابن الصباغ فى شعره والمقاييس الفنية التى ترسمها فى قريضه .

ولما كان شعر ابن الصباغ قد انحصر كله فى إطار فن الغزل أو الحب الإلهى ، فقد رأيت ألا أقصر الكلام هنا على ابن الصباغ وحده بل أوسع المجال بحيث يشمل الكلام مناهج هذا الفن وأضربه التى وجدته عليها فى القرن السابع الهجرى بوجه عام ، فأقول : إن شعر الغزل أو الحب الإلهى قد اختلفت مناهجه وتعددت أساليبه فى المائة السابعة الهجرية ، وبخاصة فى الديار المصرية ، وذلك تبعاً لاختلاف الطرق الصوفية وتعدد الاتجاهات الروحية التى ضمنها شيوخ ذلك العصر ما خلفوه لنا

من قصائد وأشعار ، وقد أنعمت النظر وأطلت التأمل فى كل ما وقع إلىّ من شعر أولئك الشيوخ ، وبخاصة ما كان منه فى الغزل والحب الإلهى ، فوجدته من حيث النسق الشعرى والمنهج الفنى على ثلاثة أنماط :

الأول : هو ما جرى فى منهجه مجرى الغزل الحسى بقسميه المذكر والمؤنث ، فمن أمثلة ما نظموه على صورة التغزل بالمذكر ما قاله العفيف التلمسانى :

لا تلم صبوتى فمن حَبَّ يصبو ... إنما يَرْحَمُ المحبَّ المحبُّ
كيف لا يوقد النسيم غرامى ... وله فىَّ هيام ليلى مهب
ما اعتذارى إذا خبت نار قلبى ... وحبيبى أنواره ليس تخبو
شاهدت حسنه القلوب وأمست ... وله فى القلوب نهب وسلب
نصبوا حان حبه ثم نادوا ... يا نيام القلوب للراح هبوا

ومما جاء على صورة الغزل بالمؤنث ما وجدناه يكثر فى شعر عمر بن الفارض كالجيمية والفائية ، ومن هذا القبيل سينيته التى مطلعها :

قف بالديار وحى الأرْبعُ الدّرِسَا ... ونادها فعساها أن تجيب عسى

ومن قصيدة ابن الفارض هذه وما استشهدنا به قبلا من شعر العفيف التلمسانى نستطيع القول إن الغزل الإلهى فى هذا العصر جرى على منهجين أحدهما جاء على سنة الجاهليين والأمويين وأكثر شعراء العباسيين من الوقوف بالديار وبكاء الدمن والأطلال ، وذلك كقصيدة ابن الفارض التى ذَكَرْتُ تَوًّا مطلعها .

والمنهج الثانى : على وفاق الطريقة الغرامية ، وهى التى جرى أصحابها على طرق الموضوع مباشرة من غير ما اصطناع للمقدمات ، وذلك كالذى انتهجه العفيف التلمسانى فى قصيدته التى أسلفناها . .

أما النمط الثانى من أنماط شعر الحب الإلهى ، فهو ما كان على غرار الخمريات وذلك كتائية أحمد البدوى التى يقول فيها :

شربت بكأس الأنس من طيب خمرة ... فلذ لى المشروب فى خير خلوتى
فقربنى الساقى لديه وقال لى ... تلذذ بهذى الكأس وادن لحضرتى

وكتائية العفيف التلمسانى التى مطلعها :

إلى الراح هبوا حين تدعو المثالث   فما الراح للأرواح إلا بواعث

والنمط الثالث : من شعر الحب الإلهى ، هو ذلك النوع الذى سادته نغمة الشوق والحنين ، وذلك كالذى انفرد به شعر أبى الحسن على بن الصباغ موضوع الدراسة فى هذا الكتاب فمن ذلك قوله :

حمـــام الأراك ألا فاخبرينا   بمن تهتفين ومن تندبينـــا
فقد سقت ويحك نوح القلوب   فأجريت ويحك ماء معينـــا
تعـــالى نقم مأتمًا للفراق   ونندب أحبابنـــا الظاعنينا
أواسيك بالنوح كى تسعدينا   كذاك الحزين يواسى الحزينـــا

أما شعر الحقيقة المحمدية فقد وجدته كذلك على أنماط ثلاثة :

الأول : ما انفرد به السيد البدوى ، وهو يقوم على استخدام الألفاظ الدارجة .

ثانيـًا : عدم التزام قواعد الإعراب .

ثالثـًا : التحرر من وحدة البحر مع التزام القافية . . .

وذلك فى مثل تائيته التى مطلعها :

دعنى لقد ملك الغرام أعنتى   لكننى خضت البحار بهمتى

أما النمط الثانى : فهو ما جرى عليه الدسوقى فى تائيته التى مطلعها :

ســـقانى محبوبى بكأس المحبة   فتهت على العشاق سكراً بخلوتى

وهو أسلوب جديد لم يحك فيه الدسوقى منهج شاعر سواه إذ هو يقوم :

أولا : على المزج بين أسلوب الغزل وطابع الخمريات مع التزام وحدة البحر والوزن والقافية .

ثانيـًا : على الاحتراز الشديد من اللحن فى الإعراب مع اختيار أجزل الألفاظ وأفصح الكلمات .

ثالثـًا وأخيراً : يتسم بالعذوبة والرقة والسهولة والوضوح .

أما النمط الثالث من شعر الحقيقة المحمدية فهو ما جرى عليه ضياء الدين الغرناطى فى قصيدته التى مطلعها :

هى المنازل فانزل يمة العلم ودع سؤالك عن سلمى وذى سلم

فقد اصطنع الغرناطى فى قصيدته هذه منهجاً جديداً لم أجده عند غيره من شيوخ التصوف ، وهو أنه جمع بين طريقة أصحاب شعر زهاد الفقهاء فى مديحهم الرسول الذى ضمنوه ذكر الأماكن المقدسة والحنين إلى أرض نجد والحجاز وبين الطريقة التى اتبعها شعراء الحقيقة المحمدية فى تصوير مشاعرهم والتعبير عن آرائهم وما كانوا به يعتقدون ، مع استخدام كثير من عبارات علم الكلام .

أما شعر أعلام الطريقة الشاذلية فإنه جاء على نسق ومنهج مستحدث ، إذ تكلم أعلام هذه الطريقة عن المقامات والأحوال والنفس والروح وغير ذلك من الأشواق والمواجيد وذلك كله فى أسلوب شعرى رائع وبتصوير فنى بديع قد خلا من كثرة المحسنات وقلت فيه الاستعارات والتشبيهات وإن كثر فيه التجريد والتورية والطباق فى غير ما تكلف ولا تصنع . وهاك على سبيل المثال هذه الأبيات من قصيدة أبى العباس المرسى النونية :

إن كنت سائلنا عن خالص المنن وعن تآلف ذات النفس بالبدن
وعن تشبثها بالخلق قد ألفت أدرانهـا فغدت تشكو من العطن
وعن تنزلهـا فى ملكهـا ولهـا علم يعـرفها بالقبح والحسن

ومنها :

فالنفس بين نزول فى عـوالمها كآدم وله حـواء فى قـَـرَنِ
والـروح بين ترق فى معـارجها وهى المواقف للتعـريف والمنن

فالشاعر فى هذه القصيدة ، كما ترى ، يصطنع أسلوباً غريباً فى بابه إذ جرى فى منهجه الفنى ونسقه الشعرى على الجمع بين الأسلوب التعليمى والتعبير الوجدانى .

هذا على أن شعر الشاذليين قد امتاز فوق ذلك بالخلو من الحشو وعدم اصطناع المقدمات والخواتيم أو النهايات ، إذ كل قصيدة قرأتها سواء أكانت لأبى العباس المرسى أم لابن عطاء الله السكندرى أم لأى من المريدين فإنى وجدت أولاها كوسطها

ووسطها كآخرها ، إذ كل بيت فيها يشتمل على معنى جزئى مستقل ، وإن كانت القصيدة كلها تدور فى إطار واحد ، أو قل فى موضوع ذى جوانب متآلفة ومعان متناسقة تؤلف فى مجموعها روح القصيدة ومعناها العام .

وأخيراً أقول : قد امتاز شعر الكشف والإلهام على وجه العموم بفن التائيات ، وهو أن ينشئ شيخ الخرقة أو رائد الطريقة قصيدة قافيتها التاء يضمنها خلاصة تجاربه الروحية وآرائه العقيدية ؛ وأول من نظم فى هذا الباب هو أبو حفص عمر بن الفارض ثم قفى على أثره البدوى والدسوقى وقطب الدين القسطلانى وغير هؤلاء كثير ، فإنهم جميعاً قد أنشأوا قصائدهم على غرار تائية ابن الفارض فى الوزن والقافية .

* * *

هذا ومن يقرأ الفصل الثالث من فصول هذا الكتاب يجد أن ابن الصباغ قد تمثل جميع هذه المناهج وطبع قصائده ومقطعاته بألوان كل هاتيك الأنماط التى تشعب إليها فى الغزل والحب الإلهى لدى مختلف طوائف الصوفية التى سبق أن أشرنا إليها إلا نمطاً واحداً لم نعثر له على وجود فى شعر ابن الصباغ وأعنى به الفن التائى .

وفى ختام هذا الفصل أورد هذه الظواهر العامة التى سادت شعر الغزل أو الحب الإلهى فى القرن السابع الهجرى بما فى ذلك قصائد ابن الصباغ وأشعاره التى نسبت إليه فى هذا الفن والتى تناولناها فى هذا الباب بالعرض الإجمالى والتحليل الفنى وتلك الظواهر هى :

أولا : تلك النغمة الحزينة المنبعثة من أعماق الوجدان .

ثانياً : ذلك الجرس الموسيقى ذو الوقع المؤثر فى الآذان .

ثالثاً : وأخيراً — ظاهرة السماع ، إذ كان الشعر الوصفى ينشد ، ويسمع فى جميع الخوانق والربط وحتى بين المقابر فى الفلوات وتحت الأشجار وعلى ضفاف الأنهار .

ولا غرو ، فما من صوفى إلا وصف بأنه ذو حال فى السماع ، حتى إن شيخ الشافعية وقاضى قضاة الديار المصرية ، وشيخ خانقاه سعيد السعداء الشيخ العز بن

عبد السلام قد كان على ما ذكره السبكى برغم جلالة قدره وعلو قدمه يتواجد ، والتواجد معناه فى عرفهم ذكر الله مصحوباً برقصات خفيفة أو حركات إيقاعية .

وهذا المناوى يروى لنا عن ابن الفارض . أنه كان له جوار فى البهنسة يغنين له وهو يرقص ، وأبو الحسن الشاذلى كان ينشد الشعر بين يديه ، فى أثناء مجالس الذكر ، وكذلك أبو العباس المرسى ، فقد كان يسمع . كما كان ينشد لنفسه تارة ولغيره تارة أخرى .

وهذا نور الدين الشطنوفى ، وكمال الدين الأدفوى يذكران عن أبى الحسن على ابن الصباغ أنه كان ينشد ويتواجد . وكان له حال فى السماع . على ما سبق أن ذكرناه فى موضعه من الباب الثانى من أبواب هذا الكتاب وأغلب الظن أن أول من جمع بين السماع والتواجد والإنشاد هو أبو الفيض ذوالنون المصرى رحمه الله .

* * *

وبعد هذا النقد التحليلى والتقييم الإجمالى لشعر ابن الصباغ الذى جرينا فيه على سنن النقاد القدامى ، واستلهمنا فيه المقاييس البلاغية التى وضعها نقاد العرب الأقدمون على اختلاف مناهجهم الأدبية وتباين أحكامهم البلاغية ، إذ انقسم المعنيون بالنقد والأدب منذ القرن الثالث الهجرى حتى العصور التالية لسقوط بغداد إلى مدرستين نقديتين مختلفتين فى المنهج والتقنين وطريقة الحكم وكيفية التقييم ، إذ ابتعدت إحداهما فى أحكامها الأدبية ومقاييسها البلاغية عن حيوية الشعر وفنية التعبير بقدر ما اقتربت من تقنين العلم وجفاف الفلسفة وجدل الكلام ، وأعنى بتلك المدرسة ما أطلق عليها مؤرخو النقد والبلاغة عند العرب اسم المدرسة الفلسفية وهى التى نجدها عند أمثال السكاكى فى مفتاحه والخطيب القزوينى فى تلخيصه وسعد الدين التفتازانى ، فى شروحه المتعددة . . .

وأما الثانية فهى التى ساوقت مقاييسها طبيعة الأدب ، واستلهمت فى أحكامها الحس والوجدان ، وهى التى أطلق عليها المعنيون بالنقد والبلاغة اسم المدرسة الأدبية ، تلك المدرسة التى تزعمها أبو هلال العسكرى فى صناعته ، ثم قفى على إثره فى القرن السابع الهجرى صاحب المثل السائر الوزير ضياء الدين بن الأثير .

أقول بعد أن تناولت شعر ابن الصباغ بالنقد الجزئى والتقييم الكلى طبقاً لما جرى عليه نقاد العرب الأقدمون ، أرى أن أتناوله فى هذه العجالة بالنقد والتقيم على ضوء مقاييس النقاد المحدثين فأقول :

إن شعر ابن الصباغ الذى أنشد فى أخريات القرن السادس الهجرى وأوائل القرن السابع يمكن أن يتناول بأسلوب الناقد الحديث ، وذلك وفق الأصول النقدية المعاصرة التالية وهى :

أولاً : نظرية الالتزام ، وهى أن يتخذ الشاعر لنفسه مبدأ فى الحياة يلتزمه فى جل شعره ، أعنى أنه لا يقف عند الجزئيات والفرديات ، بل ينبغى أن يتجه فى شعره إلى الكليات . ومن يقرأ شعر ابن الصباغ يجده كله منحصراً فى اتجاهين عامين هما الحقائق والأسرار والوجد والهيمان ، فما من قصيدة أو مقطوعة أو بيت عثرت عليه من شعره إلا وهو يشتمل على معنى من معانى الحقائق والأسرار ، أو يصور حالة من حالات الوجد والهيمان .

ثانياً : عمق التجربة والقدرة على سبر غور النفس الإنسانية ، وابن الصباغ يتمثل — فى صدق — هذا الأصل من أصول النقد الحديث . ومن يقرأ أشعاره فى الوجد والهيمان أو بكاء الأحباب والحنين إلى الأصحاب يلمس فى وضوح مكابدة الشاعر وعمق تجربته فى حين أن أشعاره ذات الصبغة الباطنية تكشف عن قدرته على سبر أعماق النفس الإنسانية . .

ثالثاً : الصدق العاطفى فإن كل من يقرأ شعر ابن الصباغ يجده يفيض بحيوية العاطفة ومض الشعور وعمق الوجدان .

رابعاً : غزارة المضمون مع البعد عن التعقيد والسلامة من الالتواء والخلو من الغموض والإبهام . وشعر ابن الصباغ فى جملته وتفصيله مساوق لهذا الأصل تمام المساوقة .

خامساً : طاقة الشاعر الإيحائية وقدرته على نقل أحاسيسه وانفعالاته إلى وجدانات الآخرين . وابن الصباغ فى شعره يحرك بما أودعه فى أبياته من العواطف

المتأججة مشاعر السامعين ويثير وجدانات القارئين فلا أظن أن أحداً يقرأ أو يسمع قوله :

غن لى فى الفراق صوتًا حزينا ... إن بين الضلوع داء دفينا

ثم جد لى بدمع عينك بالله ... وكن لى على البكاء معينا

فسأبكى الدماء فضلا عن الدمع ... ومثل الفراق أبكى العيونا

حتى تهيم نفسه وينبض قلبه وينفعل منه الوجدان بشتى معانى الحب ومختلف حالات الغرام . .

* * *



مراجع الكتاب

١ — أبو الفداء — مختصر إجفار البشر — طبع القاهرة (أربعة أجزاء) .

٢ — ابن الأثير — الكامل فى التاريخ — طبع ليدن (اثنا عشر مجلداً) .

٣ — ابن تغرى بردى — النجوم الزاهرة — طبع القاهرة (اثنا عشر جزءاً) .

٤ — ابن كثير — البداية والنهاية — طبع القاهرة (أربعة أجزاء) .

٥ — ابن حجلة — ديوان الصبابة .

٦ — ابن حجة الحموى — خزانة الأدب — طبع القاهرة .

٧ — عبد الرءوف المناوى — الكواكب الدرية — نسخة مخطوطة محفوظة بدار الكتب تحت رقم ٢٥٩ و ٢٦٠ تاريخ .

٨ — عبد العظيم المنذرى — تكملة الوفيات — نسخة مخطوطة محفوظة بدار الكتب تحت رقم ٦٠٦٠ ح .

٩ — عبد الغنى المعروف بابن العماد الحنبلى — شذرات الذهب — طبع القاهرة (ثمانية أجزاء) .

١٠ — موسى بن سعيد المغربى — المغرب فى حلى المغرب — طبع القاهرة القسم الخاص بشعراء مصر .

١١ — أبو شامة المقدسى — تجاه الروضتين فى أخبار الدولتين — الجزء الأول .

١٢ — سبط ابن الجوزى — مرآة الزمان — طبع شيكاغو (بالزنكوغراف) فى ثمانية مجلدات .

١٣ — الصلاح خليل بن أيبك الصفدى — الوافى بالوفيات — طبع الآستانة جـ ١ .

١٤ — شمس الدين الذهبى — تاريخ الإسلام — نسخة مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٤٢ تاريخ .

١٥ — ابن شاكر الكتبى عيون التواريخ — نسخة مخطوطة محفوظة بدار الكتب .

١٦ — جلال الدين السيوطى — حسن المحاضرة — طبع الإسكندرية — جزءان .

١٧ — أحمد بن على المقريزى — إنباء الحنفاء فى أخبار الخلفاء — طبع القاهرة .

١٨ ــ أحمد بن على المقريزى ــ الخطط .
١٩ ــ كمال الدين الأدفوى ــ الطالع السعيد ــ طبع مصر سنة ١٩٣٣ م .
٢٠ ــ نور الدين الشطنوفى ــ بهجة الأسرار ومعدن الأنوار ــ طبع مصر سنة ١٣٠٤ هـ .
٢١ ــ ابن عطاء الله السكندرى ــ لطائف المنن ــ طبع تونس سنة ١٣٠٤ هـ .
٢٢ ــ حكم ابن عطاء السكندرى ــ شرح الرندى ــ طبع مصر سنة ١٣٠٣ هـ .
٢٣ ــ ابن دقماق ــ الانتصار لواسطة عقد الأمصار .
٢٤ ــ ابن جبير ــ رحلة ابن جبير .
٢٥ ــ عبد الوهاب الشعرانى ــ الطبقات الكبرى ــ طبع مصر ١٣٠٥ (جزآن) ــ
ــ اليواقيت والجواهر فى معرفة الأكابر ــ طبع القاهرة سنة ٣٠٥ و ٣٠٦ و ٣٠٧ هـ .
٢٦ ــ أبو عبد الرحمن السلمى ــ الطبقات الصوفية .
٢٧ ــ محمد بن يوسف الكندى ــ كتاب الولاة وكتاب القضاة .
٢٨ ــ ابن قتيبة الدينورى ــ عيون الأخبار .
٢٩ ــ أبو نعيم الأصفهانى ــ رحلة الأولياء .
٣٠ ــ محمد ابن أبى القاسم الحميرى ــ درة الأسرار ــ طبع تونس سنة ١٣٠٤ هـ .
٣١ ــ محمد بن عبد الرحيم بن الفرات ــ تاريخ مصر ــ طبع بيروت سنة ١٩٣٩ .
٣٢ ــ النويرى ــ نهاية الأرب ــ طبع القاهرة سنة ١٩٣٧ (٨ أجزاء) .
٣٣ ــ ابن إياس ــ بدائع الزهور فى وقائع الدهور ــ طبع القاهرة سنة ١٣١١ هـ ، (جزءان) .
٣٤ ــ صفى الدين الحلى ــ الباطل الحالى وللمرخص التالى ــ طبع ألمانيا سنة ١٩٥٥ .
٣٥ ــ عز الدين بن عمر الوردى ــ تتمة المختصر فى أخبار البشر ــ طبع القاهرة سنة ١٢٨٥ هـ . (جزآن) .

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ٤٠٩٦/١٩٧١

دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١

مكتبة الدراسات الأدبية

صدر منها :

١ – مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية
٢ – شعراء الرابطة القلمية
٣ – شوقي شاعر العصر الحديث
٤ – الأدب العربي المعاصر في مصر
٥ – فارس بني عبس
٦ – ألف ليلة وليلة (دراسة)
٧ – خليل مطران شاعر الأقطار العربية
٨ – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي
٩ – منهج الزمخشري في تفسير القرآن
١٠ – التطور والتجديد في الشعر الأموي
١١ – دراسات في الشعر العربي المعاصر
١٢ – شوقي وشعره الإسلامي
١٣ – حافظ إبراهيم شاعر النيل
١٤ – أدب المهجر
١٥ – الأدب العربي المعاصر في سورية
١٦ – الأدب اليوناني القديم
١٧ – النابغة الذبياني
١٨ – ابن دقيق العيد
١٩ – الفن ومذاهبه في النثر العربي
٢٠ – الفن ومذاهبه في الشعر العربي
٢١ – الأمير شكيب أرسلان (حياته وآثاره)
٢٢ – في الأدب الأندلسي
٢٣ – شعر الحرب في أدب العرب
٢٤ – الغفران
٢٥ – التفسير البياني للقرآن الكريم
٢٦ – في النقد الأدبي
٢٧ – النيل في الأدب المصري
٢٨ – الجاحظ (حياته وآثاره)
٢٩ – اتجاهات في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري
٣٠ – الخطابة العربية في عصرها الذهبي
٣١ – ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق
٣٢ – تطور الرواية العربية الحديثة في مصر
٣٣ – القصة في الأدب الفارسي
٣٤ – الأدب الصوفي في مصر
٣٥ – المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث
٣٦ – النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ
٣٧ – البارودي رائد الشعر الحديث
٣٨ – المتنبي وشوقي (دراسة ونقد وموازنة)
٣٩ – ابن الكيزاني الشاعر الصوفي المصري
٤٠ – علي بن الجهم (حياته وشعره)
٤١ – الأخطل شاعر بني أمية
٤٢ – السلطان الخطاب
٤٣ – حسان بن ثابت
٤٤ – كثير عزة
٤٥ – الشماخ بن ضرار الذبياني
٤٦ – شعرنا الحديث . . إلى أين ؟
٤٧ – رحلة الأدب العربي إلى أوربا
٤٨ – جرير (حياته وشعره)
٤٩ – القيان والغناء في العصر الجاهلي
٥٠ – مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي
٥١ – المتنبي
٥٢ – أدب المقاومة
٥٣ – تراثنا بين ماض وحاضر
٥٤ – قيم جديدة للأدب العربي
٥٥ – نسيب عريضة
٥٦ – الشعراء الصعاليك في العصر الأموي
٥٧ – ذو الرمة
٥٨ – الفرق الإسلامية في الشعر الأموي
٥٩ – الحياة الأدبية في البصرة
٦٠ – اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري
٦١ – الأدب الصوفي في مصر

الأدب الصوفى فى مصر

أبو الحسن على بن الصباغ

هذا الكتاب ثروة أدبية كانت محجوبة فى بطون الكتب الخطية ، وتراث روحى كادت تودى به يد النسيان ، فهو يضم قلائد الشعر الصوفى ، ولآلئ النثر الباطنى ، مما جرى على لسان أبى الحسن على بن الصباغ القوصى ، شيخ التصوف المصرى فى القرن السابع الهجرى وهو يكشف للقارئ النزعات الروحية ، والاتجاهات الباطنية ، والتيارات الأدبية ، والفنون الكلامية التى سادت الحياة الصوفية ، وانشعب إليها التعبير الصوفى فى ذلك العهد ، كما يبسط طريقة ابن الصباغ ، ويقارن بينها وبين الطرق الأخرى التى كان لها خطرها فى أيامه ، ويذكر مبادئ ابن الصباغ السياسية ، وآراءه الاقتصادية ، ونزعاته الخلقية والاجتماعية ، ومذهبه ومدى تأثيره فى تطوير العقلية المصرية من المذهب الفاطمى إلى الفكر السنى . . .

فالكتاب — بلا شك — كتاب علم وأدب ، وتاريخ وتصوف ، وفلسفة واجتماع .

ص ٧٠